

الكتاب
الشافي

٢١٤

مجلد سے تاریخ الأدب الإنجليزي

تأليف: إيفور إيفانز
ترجمة: د. زاهر غبريال



الهيئة المصرية
العامة للكتاب

مجلد تاریخ الادب الانجلیزی

الألف كتاب الثانى

الإشراف العام

د. سمير سرحان

رئيس مجلس الإدارة

رئيس التحرير

أحمد صليحة

سكرتير التحرير

عزت عبدالعزيز

الإخراج الفنى

علياء أبو شادى

مجلد تاریخ الادب الانجلیزی

تألیف
ایفوری ایضانس

ترجمہ
د. ذاکر غبریل



المسئدة العنبرية العنامة للكتاب

۱۹۹۶

هذه هى الترجمة العربية الكاملة لكتاب

**A General Survey of the History
of English literature
Ifor Evans**

فهرس

الموضوع	الصفحة
الفصل الأول :	
قبل الفتح النورماندى	٧
الفصل الثانى :	
قصة الشعر الانجليزى من تشوسر الى جون دن	١٥
الفصل الثالث :	
الشعر الانجليزى من ملتون حتى وليم بلايك	٣١
الفصل الرابع :	
الشعراء الرومانسيون	٤٣
الفصل الخامس :	
الشعراء الانجليز من تنيسون حتى الوقت الحاضر	٥٥
الفصل السادس :	
الدراما الانجليزية حتى عهد شيكسبير	٧١
الفصل السابع :	
الدراما الانجليزية من عهد شيكسبير حتى شريدان	٨٧
الفصل الثامن :	
الدراما الانجليزية من شريدان حتى شو	١٠٩
الفصل التاسع :	
الرواية الانجليزية حتى ديفو	١١٩

الصفحة

الموضوع

الفصل العاشر :

الرواية الانجليزية من عهد رتشاردسون حتى عصر
سير ولتر سكوت ١٢٩

الفصل الحادي عشر :

الرواية الانجليزية من ديكنز حتى الوقت الحالى ١٤٧

الفصل الثاني عشر :

النثر حتى القرن الثامن عشر ١٧٩

الفصل الثالث عشر :

النثر الانجليزى الحديث ١٩٣

الفصل الأول

قبل الفتح النورماندى

طالما وصف الأدب الانجليزى كما لو أنه بدأ بتشوسر ، غير أن الأدب الانجليزى بدأ - فى الواقع - قبل أن يولد تشوسر بستة عصور . فعصر تشوسر لا يعتبر من العصور الضاربة فى أعماق الماضى والالما استطاع القارى الحديث أن يفهم معنى صفحة من تشوسر (Chaucer) . والواقع أن أى قارئ مثقف ثقافة انجليزية يستطيع أن يلم بالمعنى العام لصفحة من كتابات تشوسر دون عناء ، ولكنه لو حاول قراءة أدبنا فى عصوره الأولى ، لألقى نفسه كأنما هو يقرأ لغة أجنبية . ذلك هو سبب وإهمالنا لأدبنا فى عصوره الأولى وان يكن من اليسير أن يلم المرء بكم وفير من أدبنا فى عصوره الأولى بقراءته مترجما .

وتطالعنا حادثتان على أكبر جانب من الأهمية فى تاريخ الأدب الانجليزى ، حدثتا قبل الفتح النورماندى الحادثة الأولى تفجرت فى القرنين الخامس والسادس قبل الميلاد ، فقد دخلت انجلترا اذ ذاك قبائل ألمانية فى شكل عصابات تخريبية وهكذا بدأ تاريخ انجلترا ، كان سلوك هذه القبائل وفقها لما جاء فى صفحات التاريخ لا غبار عليه حين كانوا فى وطنهم ، ولكن سرعان ما تغيرت أحوالهم حين خرجوا من وطنهم واستوطنوا أراضى أخرى ، كانوا من عبدة الأوثان وذلك له أثر على تصرفاتهم فى مقبل الأيام . والحدث الكبير الآخر فى تلك الحقبة الأولى هو تحول الانجليز الى المسيحية ، فقبل عام ٥٩٧ ، جاء الامبراطور أوغسطين Augustine من روما الى انجلترا ، وبدأ يحول القبائل الألمانية فى انجلترا من الوثنية الى المسيحية ، وكذلك بدأ تحول القبائل الألمانية فى مقاطعة كنت Kent

وبينما كان الرهبان في نفس الوقت يقيمون أديرة في نورثمبريا - Northumbria ، وهكذا كان الشعور في الحقبة الأنجلوسكسونية Anglo-Saxon له ملامح من هاتين الحادتين - فكل القصص أما أنت بها القبائل الغازية من مواطنها الألمانية Germanic ، أو أنها كانت قصصا مسيحية .

ولقد سجل الأدب في الفترة الأنجلوسكسونية Anglo-Saxon بخط اليد ، وبقاء خط اليد على قيد الحياة لأمر تكتنفه صعوبات جمة ونحن نعتمد في معلوماتنا عن الكتابات المخطوطة باليد على أربع مجموعات من المخطوطات : مجموعة من المخطوطات جمعها سير روبرت كوتون Sir Robert Cotton وهي الآن موجودة في المتحف البريطاني ومجموعة يضمها كتاب اكستر Exeter Book ، وقد أهدى الأسقف ليوفرك Leofric هذه المجموعة لكاتدرائية أكستر Exeter Cathedral في وقت ما بعد عام ١٠٥٠ ومجموعة يضمها كتاب فرسيلي Vercelli Book الذي وجد في فرسيلي وتقع هذه المدينة بالقرب من ميلان Milan ، ولا أحد يدري كيف وصلت هذه المجموعة الى ميلان Milan . وأخيرا المخطوطات الموجودة في مكتبة بودليان Bodleian في اكسفورد وقد أهداها العالم الهولندي فرانسيس دوجون Francis Dujon or Junus وهو أمين مكتبة لايرل أوف أرنبدل Earl of Arundel ويوجد مخطوط بيولف Beowulf وهو أهم قصيدة في الفترة الأنجلو سكسونية Anglo Saxon ويبدو لنا من تاريخ هذا المخطوط كيف يتعرض أى مخطوط صامد حتى الآن لمخاطر تعرضه لامكانية اندثاره .

وقد جلبت القبائل الألمانية قصة بيولف Beowulf معها الى انجلترا في القرن السادس ، وفي وقت ما حوالى ٧٠٠ بعد الميلاد صيغت القصيدة وحدث هذا بعد حوالى سبعين عاما من وفاة النبي محمد ، وفي نفس أول عهد حكم أسرة تانج Tang في الصين وبعد مضي ثلاثمائة عام أى حوالى عام ١٠٠٠ نقل المخطوط كتابة ولا أحد يعلم ما حدث لهذا المخطوط لمدة السبعمائة سنة التي تلت ذلك . وقد عرفنا في عام ١٧٠٦ أنه احتل مكانا في مكتبة سير روبرت كوتون Sir Robert Cotton وبعد ستة وعشرين عاما اشتعل حريق في هذه المكتبة ونجا مخطوط بيولف Beowulf من الحريق بأعجوبة ، ويمكن رؤية حوافه المسودة من أثر الحريق في المتحف البريطاني . وقد وجدت قصاصات لقصيدة أخرى عنوانها والدير Walder وربما تكون هذه القصيدة مثيلة لقصيدة بيولف في طولها وقد وجدت هذه القصاصات حديثا في عام ١٨٦٠ في الجلد الذى حزم به الكتاب في المكتبة الملكية بكوبنهاجن Copenhagen .

ليس ثمة من علاقة بين إنجلترا والبطل بيولف Beowulf .
وهي أول قصيدة طويلة كتبت باللغة الانجليزية . ورغم أن القبائل الألمانية
هي التي جلبتها إلا أنها لا علاقة لها بالقبائل الألمانية ولكنها تدور حول
الاسكتلنديين (سكان الدانمرك والنرويج والسويد وأيسلندا) ، ومع
أن القبائل الألمانية أشعلت حروبا بعضها ضد البعض الآخر وضد أية
جماعات أخرى يمكنها أن تصل إليها ، إلا أنها اتخذت لنفسها مطلق الحرية
في الاتجار بالقصص ، وقد اعتنق شعراؤهم الاعتقاد بأن القبائل الألمانية
الأولى تشكل الفصيل الخلق بأن يدعى (ألماني) ، ومن ثم فإن أول قصيدة
انجليزية هي قصيدة اسكتلندية Scandinavian جلبت قصتها القبائل
الألمانية ، ثم صيغت الى قصيدة في إنجلترا وقصة بيولف Beowulf
تدور حول وحش يدعى جرنندل Grendel يقض مضجع هروثجار Hrothgar
ملك الدانمركيين يسكن في هيوروت Heorot فنائه الفسيفسائي ثم يهجم
لانتقاده محارب فتى يدعى بيولف تعاونه مجموعة من رفاقه ويهزم جرنندل
Grendel ثم يحارب أم جرنندل Grendel وهي وحش بحري في
مبارزة في قاع البحيرة .

وفي الجزء الثاني من القصيدة نرى بيولف Beowulf وهو ملك ،
وكان عليه وهو رجل مسن أن يدافع عن دولته ضد وحش جبار متعطش
للدماء وتختتم القصيدة بفروض جنائزية على وفاته ، ويرى بعض النقاد
أن ضعف القصيدة ينحصر في القصة ذاتها فهي - على حد قولهم - قصة
جنياح ووحوش ومردة ولكن كان يعتبر الوحش حقيقة واضحة ويمكن
لأي شخص أن يصادفه في طريق غير مطروق وفي ليلة ليلاء : فرى أمامه
شبحا ضحيا تنبثق من عينيه وحشية ضارية ويتطاير منه الشر شررا
وهو على أهبة الاستعداد لأن يهاجم من يراه ، وأما البطل فهو ذلك الرجل
الذي يستطيع أن يقتله ، ويساير هذه القصة صورة مجتمع في حاشية
محارب ، بالإضافة الى سمة المجاملات وقواعد الاتيكيت وشرب البيرة
وتبادل الهدايا ، بينما يطالعنا الشاعر بحضوره مع المحاربين وهو يغني
أشعاره عن شجاعة المحاربين وفروسيته .

ولقد كتبت القصيدة كغيرها من القصائد الانجلو سكسونية بأبيات
شعر طويلة ولكن دون قافية فكل بيت شعر فيه تكرار للحرف الأول
في الكلمات (جناس ناقص) ويخامرنا الاحساس بأن الشاعر يمتلك
ثروة كبرى من الالفاظ وهو يستعمل أسماء تصويرية « Picture names »
(تلمذ القارئ بصور للناس والأشياء) فالبحر انما هو طريق طائر البجع
والجسم هو « مستودع العظام » . وتنتهي قصة القصيدة لحياة الوثنية التي
عاشت القبائل الألمانية المتدنية ، ولكن القصيدة نفسها كتبت بعد أن تحول

الشعب الانجليزى الى المسيحية ، ولذا يطالعنا فى القصيدة فروض العبادة الجديدة وفضائل الفروسية والشهامة العريقة معا ، ولكن القيم التى ينطوى عليها الشعر تنتمى الى عصر سابق مع الاحساس بفضيلة القدرة على تحمل المشاق وعصف القدر بالبشر والشجاعة التى لا تلبث وهكذا ، تكشف القصيدة عن روح لا تصادفنا فى أية فترة تالية ، ويمكن أن نقدر مدى روح البطولة فى العصور القديمة فى قصيدة قصيرة بعنوان مالدوم Maldom التى كتبت عقب معركة مالدوم عام ٩٩٣ :

فالفكر لا لا بد أن يسمو على النوازل

والقلب لا لا بد أن يكون وقت الضيق ثابت الجنان

وكلما ضعفنا قوة نزداد ان حل البلا شجاعة

وليس ثمة من نظير فى الأدب الانجليزى القديم يمكن أن يضاهى قصة بيوولف Beowulf فيها جلال وفسحة الملاحم الكلاسيكية . وربما يكون مؤلفها قرأ فرجيل Vergil أو بعضا من الملاحم اللاتينية قبل أن يبدأ فى كتابتها وقدم طفا الينا من بين بحار الزمن بعض من قصص شعرية أقل فى مساحتها من بيوولف تنتمى مثل بيوولف الى قصص القبائل الألمانية . فمثلا ودست Widsith أو (الرحالة البعيد - The far traveller) تصف تجولات شاعر بين حاشيات ملوك القبائل الألمانية ويوجد لدينا أيضا فى كتاب اكستر Exeter أكثر من سبع قصائد قصصية قصار ، لها صدى كبير فى قلب البشر مثل قصص قصائد ديور Deor وقصة قصيدة لف وايدواس Wulf and Eadwacer . وقصيدة « نواح الزوجة » (The Wife's lament) وقصيدة رسالة الزوج The Husband's message ، وقصيدة التدمير The Ruin وقصيدة المتجول The Wanderer ، والملاح رفيق البحر The seafarer . وتغص الحياة فى كل هذه القصائد بالحزن والمتحدثون فيها يؤمنون بالقدرية ، رغم أنهم فى نفس الوقت يتسمون بالشجاعة والاصرار . وتنتزع هذه المشاعر فى المقطع الأخير من قصيدة ديور Dear حيث كان الشاعر لا يعرف السعادة ، لأنه اغترب عن سيده فهو يذكر نفسه بأحزانه فى الماضى ويضيف :

ولقد مضت أحزاننا فى جوف ماض قد عبر

يا ليت هذا الحزن أيضا يعبر

ان نغمة الحزن فى (ديور Deor) تظهر أشد أسفا فى قصيدة المتجول ، حيث يصف الشاعر كيف أن فناء سيده قد تدمر وأن عليه أن يبحث عن عمل آخر - وتتسم قصيدة ملاح البحر بحالة نفسية مشابهة ،

ففيها الصعوبات التي تواجه الملاح والكآبة التي تصيبه ، والتي تطالعا من آن لآخر في الشعر الانجليزى حتى سوين برن Swinburne فى القرن التاسع عشر .

ويلجأ الشعر الدينى لنفس النظم والألفاظ كما هو الحال فى قصص الأبطال ، وكانت الكنيسة تلجأ الى الشعر الوثنى القديم فى حربها تأييدا للمسيحية ، فالبعثات المسيحية أدركت أنها لن تستطيع أن تقضى على القصص القديمة البالية ، وكل ما كان فى طوقها أن تفعل لتكسب الجولة هو أن تلجأ الى قصص الانجيل الجديدة بالطريقة القديمة فى حربها لتكسب أنصارا، وبالإضافة الى ذلك فان الكثيرين من رجال البعثات أدركوا أنهم لن يستطيعوا القضاء على القصص القديمة، واقتنعوا بأنهم لن يستطيعوا أن يكسبوا أرضا الا بأن يقصوا حكايات الانجيل الجديدة بالطريقة القديمة وبالإضافة الى ذلك فان الكثيرين من الرهبان المسيحيين راقهم أن يفعلوا ذلك وفى بعض الأحيان ذهبوا فى ذلك الى أبعد الحدود ، هذا الخليط من المسيحية والوثنية يمكن أن نلاحظه فى قصيدة اندرياس (أى القديس اندريو) التى هى من وجوه كثيرة قصيدة ملحمة تشبه قصيدة بيوولف Beowulf . فالقديس (أندريو) عليه أن ينقذ القديس متى كما أنقذ بيوولف هروثجار Hrothgar رغم أن أندريو لم يكن أولا راغبا فى أن يحاول القيام بهذا الصنيع ، ورغم أن قصيدة (أندرياس) دينية ولكنها فى واقعها قصة مغامرات بما فيها من جو أو روح قديمة كانت تشيع فى قصص بطولات المحاربين .

ويرتبط اسمان بالشعر المسيحى اذ ذاك : كادمون Caedmon وسينى ولف Cynewulf وكان كادمون خجولا وحساسا يعمل راعى بقر وكان يستخدمه الدير فى بلده هوتبى Whitby وأصبح شاعرا - وفقا لما يقوله بيد Bede وبعد ، فان كادمون بعد أن زاره ملاك صاغ الانجيل بما فيه من قصص عهديه القديم والجديد فى شعر انجليزى ، وغالبا لم يبق من هذا الشعر شئ ما ولكن شخصا ما قد صاغ قصائد على وجه التحقيق - من أجزاء من تكوين والخروج والنبي دانيال، أما عن سينى ولف Cynewulf فقد قيل الشئ الكثير ولكن لم يعلم منه الا القليل ، وقد افترن باسمه عدد من القصائد : منها قصيدة استشهد القديسة جوليانا St Juliana وقصيدة البن Elene أو قصة عثور القديسة هيلينا على الصليب ، وأخبار نهاية الرسل وقصيدة عن صعود المسيح .

أما من كتب قصائد دينية أخرى على موضوعات الانجيل أو حياة القديسين فهناك ثلاث جهات ذات خاصية بارزة ، احداها جزء من قصة

التكوين Genesis ، وهى قصة سقوط الملائكة والى تعرف بالتكوين ب (Genesis B) وقد استخدم فيها الشاعر الانجليزى قصيدة سكسونية قديمة ، فخلع عليها حيوية. وقد صاغها فيما بعد ملتون Milton فى ملحمة الفردوس المفقود Paradise Lost. وقد أبان الشاعر الانجلو سكسونى عن فن عظيم فى وصفه لشخصية الشيطان ووصفه لجغرافية الجحيم ، وأما الجهة الثانية فهى قصيدة « حلم الرود » Rood وهى أكثر القصائد الانجليزية القديمة سبحا فى مهامه الخيال ، ويظهر الصليب للشاعر فى حلم ويصف كيف أنه (أى الصليب) كان غير راغب أن يقوم بدوره فى عملية الصليب والجهة الثالثة هى يهوذا Judith وقصته أكثر القصص اثارا فى الشعر الانجلو سكسونى وقد جاءت حكايتها مثيرة لاجاب كبير الى أقصى الحدود ، وهى تقص علينا كيف أن يهوذا ذبح هولوفرنس Holofernes المستبد وما من قصيدة فى الشعر الانجلو سكسونى تطاول قصة يهوذا فى دراميتها أو مأساتها أو فى تحليلها لشخصية صاحبها .

ويمكن أن نفرض فى ذكر الشخصيات التى صاغت نثر الفترة الانجلو سكسونية ، وأول هذه الشخصيات هو ألدهلم Aldhelm (٧٠٩ ميلادية) أسقف شربورن Sherborne الذى كتب تقريرا لفضيلة العفة باللغة اللاتينية الممتعة. وأعظم شخصية فى هذا المجال هو القس بيد Bede (٦٧٣ - ٧٣٥) الذى عاش حياته فى دراسة عويصة فى دير بلدة جارو (Jarrow) ولم يقم برحلات سوى من جارو Jarrow الى يورك (York) ولكن عقله صال وجال حول كل الدراسات المعروفة حينذاك من تاريخ الى تنجيم الى قصص القديسين وحياة الشهداء ، ويحتل مكان الصدارة فى مؤلفاته كتابه العظيم « التاريخ الكنسى للجنس البشرى وقد جعل من ديره فى جارو Jarrow مركزا عظيما للحضارة فى ذلك القرن المحفوف بالمشاكل ، حين كانت الأخطار والتدمير يهدد الحضارة المسيحية ويبدو أن حياته الخاصة كانت تتسم بالجمال والبساطة وتشبه حياة الرهبان الايرلنديين التى عاشوها فى مستوطناتهم فى انجلترا ، ولكن هذه البساطة كانت تتميز بعقلية فذة شامخة ، كان بيد Bede يكتب باللغة اللاتينية وكان تميز كتاباته خليقا بأن يكسبه فى حياته شهرة عظيمة فى أوروبا وقد امتدت شهرته ردحا طويلا بعد وفاته .

وفى القرن الذى تلا بيد Bede اخترقت الغزوات التى قام بها الدانمركيون حضارة انجلترا الوليدة ، فحطموا بيوت الأديرة واحدا بعد الآخر ، وهنا وقت الخطر تتمخض الأمم الشامخة عن أصلاتها ، كذلك كان طالع انجلترا حين أصبح الملك ألفرد (٨٤٩ - ٩٠١) ألفرد ملكا على انجلترا - وشخصية بارزة فى تاريخ انجلترا - فقد كان جنديا ومخططا

بارعا وعالما ومربيا واداريا ، وكان فوق كل هذا شخصية عظيمة راوغ الدانمركيين بالدهاء والحيلة واستدرجهم الى السكينة والاستكانة الى أن أصبح على أهبة الاستعداد لمواجهةهم ، ولم يكن مجرد منفذ حربي لشعبه ولكنه كان شغوفا بالمعرفة ونشرها بين شعبه، وقد أولع بالترجمة فبذل كثيرا من وقته فيها ووجه شعبه اليها وكان في جميع الأحوال الروح الرائدة المرشدة ، وقد أعد كتابا لتثقيف رجال الدين وهو عبارة عن ترجمة كتاب جريجورى Gregory العظيم عن « حياة الريف » ، ولكي يعرف شعبه الشيء الكثير عن بلاده بدأ ترجمة كتاب « التاريخ الكنسي » للكاتب Bede وترجم كذلك تاريخ العالم للكاتب أوروزياس Orosius الذي كان يعتبر توعما للكاتب الانجليزى H. G. Wells لهذه الفترة ولم يكن فقط مثالا له ، ولكن كان أيضا له شعبية كبرى في انجلترا وقد تناول ألفرد Alfred أوروزياس Orosius بما وصل اليه من معلومات تلقاها من اثنين من الرحالة وهما أوهدير Ohthere وولفستان Wulfstan من ألمانيا ، وما من شيء يفصح عن عقلية ألفرد Alfred الشغوفة بالوصول الى المعرفة كما يكشف عنها رغبته العارمة في أن يتلقى معلوماته من رحالة معاصرين له - تلك المعلومات التي أدخلت في تاريخ أوروزياس (Orosius) عن المصائب ، وإذا كان كتاب أوروزياس قد أعد لتثقيف شعبه ، فان كتاب بويثياس Boëthius **مؤسسة الفلسفة** Consolation of Philosophy كتبه لاشباع رغبته هو ، ولما كان قد كتبه وهو سجين فقد أثبت بويثياس Boëthius أن السعادة الحققة تتحقق من داخل النفس البشرية ، من صفاء جنائيا الانسان ، وقد وجد ألفرد Alfred في حياته استجابة لهذه النزعة الداخلية ، وقد تلقى ألفرد الهاما من كتاب آخر ، فقد استطاع أن يشكل فكرة اشتقتها من ملاحظات احتفظت بها الأديرة وهي فكرة كتابة التاريخ الوطني وقد تم تنفيذ هذه الفكرة في كتاب **التاريخ الانجلوساكسوني** (Anglo-Saxon Chronicle) وقد كتب هذا التاريخ بيد عدد من الكتاب ذوي مهارات متنوعة ، واستمرت كتابة التاريخ لما بعد ألفرد Alfred ويتضمن تاريخ بيتربورو Peterborough سجلات حتى عام ١١٥٤ ، ويكشف لنا سجل الحروب مع الدانمركيين كم عانى الكثيرون في ذلك العهد وكم كانت الحياة فيه مريرة وقاسية وغير آمنة ! ، وحين يفكر الانسان في ألفرد Alfred وهو يعيش بخلفية كهذه ، فان قامته كرجل تزداد علوا حتى ترتفع الى قمم شاهقة كأحد الأبطال في تاريخنا .

وقد اندثر الكثير مما بدأه من أعمال بعد وفاته ، ولكن الزمن قد حفظ لنا كما من النثر الديني كتبه راهبان من شعبة القديس بنيدكت Benedict

وقد اتبع ذات النظام الصارم اثنان من الرهبان وهما الفريك Aelfric وهو تلميذ من مدرسة الرهبان فى ونشستر Winchester ومدرس فى دير سرن أباس Cerne Abbas فى شكل عطات يحفظها غير المثقفين حتى يتهياؤوا للملاقة ربهم ولغته ذات وزن موسيقى معقد يشبه الشعر ويمتعد عن نشر ألفرد Alfred الواقعى والمباشر . والكاتب الآخر الذى يستحق الذكر هو ولفستان Wulfstan رئيس أساقفة يورك York ولا بد من الإشارة الى عظته «عظة من الذئب» موجهة الى الشعب الانجليزى ، « حين كان الدانمركيون يضطهدونهم اضطهادا شديدا » ويدين ولفستان Wulfstan اثيرد Aethelred ادانة دامغة لضعفه وجبنه كملك وعدم اقامة دفاع متين للطوارىء ، الأمر الذى أدى الى تدمير قرى كثيرة وتفكك خلقى ووطنى ، ويؤكد ما جاء فى سجلات التاريخ عن فظاعة سنوات الغزو الدانمركى حتى ان الفريك Aelfric يقول فى احدى مقدمات كتبه لقرائه ان نهاية العالم قد اقتربت وانهيار العالم الانجلوسكسونى حان حينه .

الفصل الثانى

قصة الشعر الانجليزى من تشوسر الى جون دن

كل فن له وسيلته الخاصة به : فالرسام له أدواته والموسيقار بضاعته الأصوات والكاتب يعمل بالكلمات ومشكلة الكاتب أن الكلمات تستعمل لكل الأغراض اليومية حتى انها تصبح مستهلكة كالعملة التى تبهر بطول الاستعمال ، والشاعر يحاول أقصى جهده - أكثر من أى كاتب آخر - أن يصوغ كلمات لها مذاق خاص فهو يرتب الكلمات فى قصيدته بحيث يكون رنينها مبعث رضا القارىء كمثل ما تفعل الموسيقى أو الصور . واذا عقدنا مقارنة بين الشاعر والموسيقار ، نجد أن الشاعر يواجه مشكلة مضاعفة لأن الكلمات بمعانيها العادية لها معان ولكن الموسيقار لا تحدده معان . وبعض من الشعراء حاولوا أن يتخلصوا من هذا الحرج بمحاولتهم خلق أنماط وإيقاعات خالية من المعانى ، بينما يرى معظم الشعراء العظام أن المعانى لها أهمية قصوى فاستخدموا الشعر ليعبر عن احساسهم بالحب والبؤس وتطلعاتهم ، واستخدموا الشعر أيضا لسرد حكايات كوميدية وتراجيدية ومثيرة للمشجون ومأساة الحياة . واحدى المشكلات التى تواجه الكثير من القراء هى أنهم يواجهون الشعر فى المدرسة حيث وجدوا أن أكثر الموضوعات مبعثا للتشويش والرضاء قد حذفت .

الشعر الحديث يبدأ بالشاعر جيوفرى تشوسر Geoffrey Chaucer (١٣٤٠ - ١٤٠٠) وكان يعمل كدبلوماسى وكجندى وكعالم ، كان من الطبقة البورجوازية يعرف الحاشية الملكية وقد خبر الرجل العادى ، كما أنه كان قارئاً نهما فقرأ كل ما كتب فى عصره وقد وسع دائرة معرفته عن طريق

رحلاته الايطالية والفرنسية ودرس شعر القارة الأوروبية الأوسع أفقا والأرفع منزلة ولقد عرف - كما فعل كل عالم فى عصره - اللغة اللاتينية كما عرفتھا العصور الوسطى ، وقرأ بامعان بعض الكتب اللاتينية الكلاسيكية وعلى وجه أخص أوفيد Ovid وفرجيل Vergil ، وقد أدلى بدلوھ فى الكتابة لأنه كان يدرك مدى عبقریتھ وكان قارئه - بالضرورة - قلة فلم يكونوا فى عصره سوى بعض آلاف قلائل من الجاشية الملكية وطبقات المهنيين والتجار الصاعدة *

ويعكس الكثير من مؤلفاته حبه لأدب العصور الوسطى - وعلى وجه أخص - كما انبثق فى فرنسا ، وكان يلذ له قراءة الحكايات المجازية التي تهدف الى التهذيب allegory كما كان يبهجه أن يقرأ عن المشاعر المنمقة التي تنعكس فى الحب الذى يعتمل فى قصور عليہ القوم ، وحتى اذا لم يكن هو صاحب ترجمة « قصة الورود الرومانسية » للكاتب جويلوم دى لوريس Guillaume de Lorris ومؤلفات الكاتب الهجائي جان دى موينج (Jean de Meung) فقد درس شعرهم بامعان ، وكانت نظرتھ للنساء مشبعة بالاعجاب الى حد كبير . وأما نظرتھ الى جان فقد كانت تنسم بالسخرية ، وقد انعكست هاتان النظرتان فى شعره ، أما شعره الذى يعبر عن العصور الوسطى الى حد بعيد فينعكس فى « كتاب الدوقة » (١٣٦٩) ، وهى حكاية مجازية تهذيبية عن موت بلانش Blanche زوجة جون آوف جونث John of Gaunt و «منزل الشهرة» وهى حلم ذو شعاب متعددة تحفه ذكريات كلاسيكية ويغص بقصص شعبية معقدة تنتمى الى العصور الوسطى ، هذه القصص مع قصائده الغنائية الثنائية المقاطع كانت خليقة بأن تجعله شاعرا عظيما فى عصره ولكن ثلاثة مؤلفات أخرى تفرزه كشاعر عظيم فى تاريخ الشعر بصفة عامة وهذه المؤلفات هى **ترولاس وكريسيدا** (١٣٨٥ - ١٣٨٧) Troilus and Criseyde وأسطورة النساء الطيبات (١٣٨٥) وقصص كنتربرى Canterbury Tals التي لم تنته بعد .

من هذه المؤلفات تبدو **ترولاس وكريسيدا** عملا متكاملًا رفيعًا ، وإذا كان شيكسبير قد وجد آخر الأمر فى قصة **الفيلوستراتو** (Ilifilostrato) التي كتبها بولاشيو Boccaccio واستغلها شيكسبير فى معظم مسرحياته النشأمة ، وهى قصة هذين العاشقين ، قصة انزلت من العصور الوسطى رسي تصيف الى الموضوع الكلاسيكى عن حروب طروادة ، قصة حب ترولاس وكريسيدا وإخلاصها لى حبها ، وهي تصلح لأن تكون موضوعا لرواية كبرى . وقد صاغ تشوسر بشكل ما منها رواية عظيمة شعرية

بشخصيات معقولة لكل العصور تتحرك فيها الحياة حول موضوعها الأساسي بشكل طبيعي ، ووصفه لشخصياتها جسد واضح ليس فقط بخصوص العاشقين ، ولكن أيضا فيما يختص ببندارس Pandarus عم كرسيدا Crseide ذلك العم أبله المسرحية المثير للضحك ، وذو الطبيعة الودود والرسول بين العاشقين والذي تجعل منه تعليقاته أول شخصية في أدبنا وصف وصفا كاملا ، وإذا قارنا هذه المسرحية بمسرحية أسطورة النساء الطبيبات ، فإن الأخيرة تبدو وكأنها دمية بما تتضمنه من أقاصيص قصيرة عن نهاية كليوباترا المحزنة وقد قاسى ثيسبي Thisbe وفيلوميل Philomela وغيرهما في سبيل الحب ، وفي مقدمة هذه القصيدة يعرج تشوسر Chaucer على القصة المجازية ، الى جنة العصور الوسطى جنة الورد والرياحين ، ويأخذ له ركنًا في هذا الجزء من القصيدة أجمل ما صاغ تشوسر من شعر غنائي « فلتخف يا أفسالون Absalon غدا ترك الظاهرة للبيان » .

وتعزى شهرة تشوسر لقصيدة قصص كنتربري (Canterbury Tales) الى مجموعة القصص غير المكتملة والتي يقصها الحجاج أثناء رحلتهم الى كنتربري وتزودنا مع المقدمة بأوضح صورة عن العصور الوسطى في أخرياتها مما ليس له نظير في أى مكان آخر ، وتصف لمحاته السريعة الخاطفة الحجاج كنماذج وفي نفس الوقت كشخصيات حية يحيون عصرها ويمثلون الانسانية بشكل عام . وربما يكون تشوسر قد اقتبس فكرة المجموعة القصصية من كتاب ديكامرون (Decameron) لبوكاشيو Boccaccio غير أنه لم يقتبس سوى الفكرة الأولية ، وتتهج القصيدة كلها بالحياة بانتشار القصص نفسها مع الحديث ، والاختلافات والمعارك وآراء الحجاج وهنا تطالعنا زوجة باث (The Wife of Bath) بتعليقاتها المفصلة تفصيلا عن الزواج ويبدو لنا وصفها للرجال في قمة الحيوية .

ويمكننا أن نقدر عظمة فن تشوسر بمقارنة مؤلفه بمؤلف جوار Gower (١٣٢٥ - ١٤٠٨) وقد كان توءم تشوسر في هواياته واهتماماته، ولو أن تشوسر ما قبض له أن يعيش بين طهرانيا ، فإن جوار كان يقبض له أن يبرز كأحد الشعراء الفطاحل الذين يفخر بهم زمانه ، وكان يستوعب مثل تشوسر اللغة الفرنسية واللاتينية باليسر الذي يستوعب به اللغة الانجليزية ، وكان يكتب الشعر باللغات الثلاث بتدفق طبيعي .

كانت اللغة الانجليزية في عصر تشوسر لا تزال ذات لهجات متنوعة، ولو أن لندن كانت في طريقها الى جعل اللغة التي يتحدث بها الانجليز

تتغنى بها القبائل الذين يسكنون فى جناح الكنيسة الشرقى ، وكانت الألمانية هى اللغة المثالية ، أما فى جناحها الغربى فقد شاع أو قيص له أن يتخذ له طريقا الى الحياة شعر لا يشبه شعر تشوسر الا لاما ، ويبدو أن تشوسر كان يمج مثل هذا الشعر ، وقد برزت فى هذه الأثناء قصيدة **رؤيا الحارث** Piers the Plowman لمؤلفها - وليم لانجلاند William Langland . ذكرت اسم لانجلاند رغم أن بعض الكتاب قد شطروه الى خمسة أشخاص ولكن الجراحة البلاستيكية للعلماء يبدو أنها تعيده صحيحا مرة أخرى ، ويبدو أن المؤلف كان كاهنا من الطبقة المتدنية ، وربما تداولت قصيدته هذه أيدى قراء من الكهنة أو شبه الكهنة ، ويبدو من عدد المخطوطات العديدة أن القصيدة كانت لها شعبية كبيرة ، ويبدو أيضا شغف المؤلف بعمله من وجود ثلاث ترجمات لها ترجمه ١٣٦٢ ترجمة ب (B) أو الترجمة الأساسية لسنة ١٣٧٧ وترجمة (C) لسنة ١٣٩٢ وهى أطول ترجمة ، وتبدأ القصيدة برؤيا طافت به على تلال مالفرن Malvern ، رأى فيها « حقلا يعج بالبشر » ، ويصف فى مناظر متتالية ومعقدة كل جانب من جوانب الحياة فى القرن الرابع عشر ، فيلمح فيها الفساد المصاحب للثروة وعدم تناغم الجهاز الحكومى والحل لمثل هذه النقائص يكمن فى العمل الأمين فى خدمة المسيح ، وهو اذا لم يكن صوفيا فهو ثورى وهو أقرب ما يكون لدانتى Dante فى شعرنا ، فهم بالرغم من فظاظته وبالرغم من الجو الكئيب الذى يسود مساحة كبيرة من عمله ، فقد كتب أعظم قصيدة كرسى لطريق الحياة المسيحية ، ولم تكن قصيدة لانجلاند Langland هى القصيدة الوحيدة التى خرجت من الدولة الغربية ، فهناك مخطوط وحيد يحتفظ بأربع قصائد كتبت بلهجة الشمال الغربى وهذه القصائد هى : **اللاؤلؤة والطائرة والصبر وجاوين والفارس الأخضر** Gawain and the green knight وكلها تتشابه الى حد كبير بحيث توحى لبعض الكتاب بأنها نسيج مؤلف واحد ، وقصيدة **اللاؤلؤة** Pearl وهى القصيدة الدينية البارزة بين هذه المجموعة من القصائد ، صدرت عن أب فقد طفله واللغة الصوفية التى تصف هذه الرؤية تتسم بتوهج وحماس شبيه بما يشيع فى رؤيا القديس يوحنا وقصيدة سیرجاون (Sir Gawain) انما هى أخصب القصائد فى أدب العصور الوسطى التى تعج بالدهاء والرومانسية والخيال ، فالرومانسيات وقصص آرثر Arthur الخيالية ، وقصص شارلمان (Charlemagne) وقصص وادة Trojan والقصص الوطنية كقصيدة **الملك هورن** (King Horn) وقصة **هافلوك الدانمركى** (Havelok the Dane) هى أمثلة نموذجية لنتاج أدب العصور الوسطى ولكنها الآن ليست أكثر القصائد تشويقا ، وفى رأى تشوسر Chaucer أنها كانت هزيلة الى حد كبير ، كما يتضح من هجائه لسير توباس Thopas . فهذه الرومانسيات

تتميز بروح المقالات فى تصوير الشخصيات الخيالية تبعد عن الحياة الانسانية والشخصيات البشرية واستطاع جاون Gawain - بالرغم من أن قصته لا يمكن تصديقها - أن يسد هذه الثغرة فى وصفه للصيد وفى المناظر التى واجه فيها جاون Gawain الاغراء .

وبالرغم من القصص الخيالية ، فان القصائد الغنائية فى العصور الوسطى كانت قوية وراسخة فالنغمة والتراكيب اللفظية للقصائد الغنائية التى وصلت إلينا - وعلى وجه أخص - تلك القصائد التى كشف عنها المخطوط رقم ٢٢٥٣ تطرق الأذن بحيوية لا يشوبها أى غبار :

حين يتساقط رذاذ المطر
بين شهري مارس وأبريل

وأفضل قصيدة غنائية فى العصور الوسطى هى قصيدة أليسون Alysoun ، وهى تجب كل تغير فى اللغة وتظل الى اليوم تامة لا يمكن، أن تطاولها أى قصيدة أخرى .

ونحن اذا ذكرنا القصائد الغنائية ، فلا بد لنا من أن نخرج على القصائد الشعبية فالقصائد الشعبية كانت غنائيات تتخذ مساراً خاصاً ، وربما تشكل هذه الغنائيات جزءاً من أدب العصور الوسطى وقد جبت غيرها من أنواع الأدب الأخرى ، وقصائد مثل سير باتريك سبنس Sir Patrick Spens ومل دامنز أوف بينورى (The Mill Dams of Binnorie) يشيع فيها سحر خاص وقد ربطها الكتاب فيما بعد بالعصور الوسطى ، مثل هذه القصائد تتميز بطريقة شعرية خاصة فيها دهاء وإيحاءات لا تتوفر فى قصائد أخرى .

ويبلغ علو كعبة تشوسر مرتبة سامقة الى حد أنها تجعل القرن الخامس عشر عاقراً بالقياس إليها ، وتعلو قامته سامقة حتى لتجعل مقلديه يتضاءلون إلى جواره ، هكذا حال أوكليف (Occleve) وجون لدجايت (John Lydgate)

رغم أن الأخير لا يمكن أن نتهمه بالخمول ، والواقع لم يستطع أى شاعر آخر أن يصل الى قمة تشوسر ، فللدجايت Lydgate وغيره من لشعراء يجمل بالنقاد أن يقدروا شعرهم منفصلين عن تشوسر . ولدجايت (Lydgate) مترجم وقد ترجم الى الانجليزية الكثير من القصص الرومانسيات ، وقد انهك شعراء القرن بعد تشوسر فى تغيير طبيعة اللغة، على وجه أخص فى حرف ال « e » الأخير الذى كان يفقد بيت الشعر

موسيقاه الشعرية ، ولكن يصبح بيت الشعر - وفقا لنطق تشوسر - صحيحا ومنظما في موسيقاه .

ويبدو الشعراء الذين يعشقون التأنيق في الشعر أكثر ولوعا بالمحاكاة والتكرار ، وإن المرء ليشعر بأن الشعر لابد أن يحظى بنغمة جديدة حتى إذا كانت خادة وتتنافى مع النظام . ويبدو هذا الاتجاه في الشعر أنه لا يختلف عن الشعر في نهاية العصر الفيكتوري Victorian ، فربما اتجاه امتد في مسيرته لزمان أطول مما يجب ، وهكذا كان مسار القصائد الرمزية التي كتبها ستيفن هاوس Stephen Howes وخصوصا قصيدته **اللذة** في وقت الفراغ تمدنا بنماذج من هذه القصائد ، وتبدو هذه القصائد أنها تنتمي لماض قد عبر ، ويبرز لنا من هذا الطراز في ذلك العصر الشاعر ستيفن هاوس Stephen Howes وشعراء الحاشية الملكية المقلدون لتشوسر ، ليؤكدوا بأصالتهم الفجة هذا النحو من الشعر ذي الصفة الهلامية فالشاعر جون سكلتون (Skelton) (١٤٦٠ - ١٥٢٩) ، كتب شعرا فجيا لا تستقيم موسيقاه غير منتظم ولكنه محكم ذو مغزى وحاسم في صراحته :

ولو أن شعري فظ

مهلهل وخشن

مرقع عبثت به العتة

ففيه لب وزبادة

فهو ساخر لاذع الهجاء مرير اللسان ، ولكن بعد تناوله العديد من الفطائر والحلويات من المجازات والاستعارات ، فاننا نشعر أنه حتى في تعمده اقضاء الجمال عن شعره فهو شعر يلذ للمرء أن يقرأه .

وفي اسكتلندا استقبل تشوسر بقدر أكبر من الحفاوة في كتاب روبرت هنريسانس Robert Henrysons عهد كرسدا Testament of Cresseid وبتأييد من ملك اسكتلندا جيمس الأول (King James I) في كتابه جوقة الملك Kingis Quair ، وينتمي وليام دنبر William Dunbar لنفس المدرسة ولكنه يبلغ حدا من الأصالة بحيث لا يمكن اعتباره مقلدا ، ويبدو شعره بما فيه من لون خاص زركشة كقماش تطريز من العصور الوسطى يعود من جديد للحياة مرة أخرى أو مثل رسالة بشرير برسالة مكتوبة ، وعلى ذلك فإن نصوص الكتب قد وضعت اسم جافن دوجلاس Gavin Douglas دائما حتى لا يفصل الأربعة عن بعضهم البعض ، وهكذا أضيف اسمه هنا ، وإذا كان شعره يعتبر عاديا فانه يجب أن نسجله هنا ، لأنه ترجم فرجيل Vergil إلى الشعر الانجليزي .

وقد جاء المنهج الجديد في الشعر الانجليزي بصورة رئيسة عن

طريق تقليد النمذج الإيطالية ، ولكن ذلك واكبته صعوبات خاصة به . وتنعكس المراحل الأولى لتأثير هذه النمذج في قصائد وايات وسرى Wyatt and Surrey الصادرة عام ١٥٥٩ ضمن مختارات صدرت تحت عنوان **متنوعات توتل** (Tottel's Miscelany) ، وكان اسما وايات وسرى Wyatt & Surrey يندرجان معا دائما في كتب تاريخ الأدب ، حتى انهما ارتبطا دائما كما لو كانا تاجرى أقمشة ولكنهما شخصيتان بارزتان ميبقى اسمهما على مر الزمان ، فقد كان سير توماس وايات Thomas Wyatt رجلا من رجال الحاشية ودبلوماسيا مرفوع الهامة من عدة وجوه ، فقد كان من حاشية البلاط الملكي في عهد الملك هنرى الثامن التى كانت تكتنفها بعض القلاقل ، وكان الايرل أوف سرى (Earl of Surrey) من النبلاء الذين دفع بهم الى المقصلة وهو فى الثلاثين من العمر ، وقد بذل وايات Wyatt الذى استطاع أن يكتب أغنيات رشيقة تحفها نغمة شجن بنجاح ، وحين كان عقله لا ينشغل بالنمذج الإيطالية ، كان يطيب له أن ينكب على ترجمة السونيتة (Sonnet) الإيطالية ذات الأربعة عشر بيتا من الشعر الى الانجليزية ، ونجح فى ذلك ، ولكن علامات مكابده فى ذلك السبيل تظهر فى شعره ، ولكن المكابدة كانت بسبب مواجهته شكلا جديدا من الشعر يراد تشكيله للغة الانجليزية بعد فترة من الزمن حين انحرفت فيها أوزان الشعر وموسيقاه عن سواء السبيل ، وقد انغمس سرى Surrey الذى يبدو أنه كان يكتب الشعر بدون عناء ظاهر ، مارس كتابه السونيتة Sonnet أيضا ، رغم أن أهم انجازاته كان ترجمة الكتابين الثانى والرابع من قصيدة أينيد (١) (Aeneid) للشاعر فرجيل بشعر غير مقفى ولم يخطر على بال سرى Surrey كم هو عظيم هذا التراث من الوزن الموسيقى الذى كان يستخدمه . واذا أدخل لأول مرة الى اللغة الانجليزية كوسيلة للترجمة من اللغة اللاتينية بشعر مرسل غير مقفى ، فقد قيض لهذا الشعر المرسل - عبر استخدام مارلو Marlowe - أعظم أداة لاستخدامه الدراما الشعرية الانجليزية ، واستخدمه شيكسبير وغيره من مؤلفى المسرحيات حتى وقتنا الحالى ، وهكذا تتواصل سلسلة الشعر غير المسرحى بتقدير كبير : فملتون اختار هذا الطراز من الشعر للفردوس المفقود Paradise Lost وكيثس Keats استخدمه لهايرون Hyperion وتينيسون Tennyson فى **قصائد عن الملك** (Idylls of the king) (٢)

(١) قصيدة كتبها فرجيل تصف مغامرات انياس Aeneas من سقوط تروادة Troy (المترجم) .

(٢) تتحدث هذه القصائد التى كتبها ألفريد تينيسون Alfred Tennyson عن الملك ارثر Arthur وموته وبها أربعة أبطال هم ارثر وجينيفر guinevere ولانسلوت Lancelot والين Elaine وهى قصة عن الامل البراق ثم خيبة هذا الامل - (المترجم) .

وغيرهم من الشعراء ووجدوا فيه وسيلة ناجحة لكتابه الرواية والحديث والهجاء .

ولم يكن وايات Wyatt وسرى Surrey ليقدرا الى أى مدى سوف تجذب السونيتة الشعراء فيما بعد ، بل انهما هما الاثنان استخدما - تحت تأثير بترارك - السونيتة فى قصائد الحب ذات الطابع الخاص : حيث يظهر العاشق ملتزما بواجباته شغوبا بمعشوقته ، يبتدعها ، ولكن آماله فيها تظل معلقة بخيط واه كنسيج العنكبوت وهو يتمادى فى تعلقه بمعشوقته فى شعر ذى صور تقليدية ، مما يملأ قلب معشوقته بالكبرياء ، لا تستجيب ولكن العاشق (لوصح لنا أن نصدقه) يظل محبا ، وقد ظل الشعراء - خلال العصر الاليزابيثى يقلدون هذه الصور من الحب فى مفهوم بترياركي Petriarchan ، واستخدموا السونيتة Sonnet لبث مشاعرهم ، ولقد كان البعض يرى أن هذه القصائد وما تغص به من تصنع فى العاطفة مما حدا بشيكسبير الى أن يسخر منها فى حديث مركيشيو Mercutio فى مسرحيته روميو وجولييت Romeo and Juliet ، وقد سخر سير فيليب سدنى Sir Phelip Sidney فى مؤلفه استروفال وستيلا Astrophel and Stella من هذا الضرب من المسرحيات ورغم ذلك فقد انصاع له الى حد ما ، فبعض من مسرحياته تحت على الواقعية وبعض آخر يلهث وراء العجيب فى الكتابة المسرحية Baroque مما أشاعه العرف ، ورغم أن شيكسبير كان يعارض ويهاجم كتابة السونيتات ، كان هو نفسه يكتب السونيتة ! . وقد كتب مجموعة كبيرة من السونيتات تعرضت لنقد أكبر مما تعرض له أى عمل أدبى فى اللغة الانجليزية ، ولكن شيكسبير - كما هو حاله دائما - يختلف عن غيره فبعض من سونيتاته موجه لا الى امرأة بل شباب ، وهى تفيض عاطفة وبعض آخر ، خواء من العاطفة الا أنه يتسم بعاطفة مشوبة بخيبة الأمل وهذه القصائد موجهة الى « سيدة غامضة » وقدرته على اختيار الألفاظ - ابتداء من اللعب بالثورية الى تحويل الحديث لمجرى آخر - هو طابع كتاباته كلها فالأشياء الجميلة تسطع فى كتاباته ولكن الرؤى الخلقية تشكل خلفية لكل سونيتاته الجادة .

ولقد استمرت كتابة السونيتات بعد الفترة الاليزابثية ، فمهما طرأت تغييرات من وقت لآخر على العرف الأدبى ، الا أن الشعراء كانوا يعودون أدرجهم الى الأبيات الأربعة عشر التى تشكل السونيتة ، وهى ليست مجرد أربعة عشر بيتا ، فهى تشكل وحدة شعرية ، وقد استخدم ملتون Milton السونيتة ليس للهو عشقى ، ولكن لوصف سيرة ذاتية ولكى يلقى تعليقا على أحداث عامة ، فوردزورث Wordsworth عاد الى

السونيتة ليوقظ انجلترا من سباتها ، ومرة أخرى لكي يدين نابليون ومرة ثالثة لكي يسجل الكثير من مشاعره ، وكذلك كينيس الذي درس شيكسبير وملتون استخدم السونيتة لنفس الغرض ، وقد اكتشف كيتس نفسه كشاعر في سونيتته أول ما التقيت بهوميروس Homer في تشابمان Chapman. ويطلعنا ميريدث Meredith في قصيدته **الحب العصري** Modern Love كيف أن السونيتة تستغل كوسيلة لتحليل النفس وكذلك د.ج. روستي D. G. Rossetti في **بيت الحياة** (House of Life) عاد الى الحلف ولو بتغيرات كثيرة الى طريقة دانتي Dante وبتكرار Petrarch ، فاستخدم السونيتة ذات الأربعة عشر بيتا أى صغيرة الحجم للتعبير عن الحب .

كان وايات Wyatt وسرى Surrey أعظم فى التقاليد الأدبية التي كانا هما اللذين ابتدعاها أكثر من الشعر الذي كانا قد كتباه من قبل. وتلاههما ادموند سبنسر Edmund Spenser ، (١٥٥٢ - ١٥٩٩) الذي كان عبقرى فى الفن الشعري وبوأه معاصروه كاستاذ فى الشعر ، ونحن لا نعرف الا القليل عن حياته ، وقد كان طالبا فى جامعة كامبردج Cambridge وكان يحبه كل منمق ومجد في كتابته بما فيهم جبرائيل هارفى Gabriel Harvey الذي كان يعتبره الشباب فى عصره أكثر الرفاق الكبار حكمة . وما من أحد فى عائلته مد له يد العون فى طريقه المحفوف بالمصاعب الذى أدى به من الجامعة الى الحاشية الملكية ، وقد أكسبه فنه بعض الأصدقاء وأكسبه ذكاؤه آخرين .

وربما ساهمت شخصيته فى ذلك ولو أن نزرنا قليلا عرف من ذلك. وقد اختاره إيرل ليسستر Earl of Leicester ليعمل فى خدمته ، وقد نبع ليسستر فى رحلته الى إيرلندا ، وقد عاش فى إيرلندا - اذا استثنينا زيارتين قام بهما الى انجلترا - عاش هناك حتى قضى نجه عام ١٥٩٩. ويذكر الناس دائما من شعره مجلدين على الأقل ، وان هذه الذكرى مع الكثيرين ان هى الا مجرد عناوين وهما **تقويم الراعى** (The Shepherds Calendar) (١٥٧٩) ، و**الملكة الجاهلة** (The Faerie Queen) وصدرت مطبوعة عام ١٥٩٠ .

ولقد شعر سبنسر - كمثل معظم الفنانين العظام - بحاجة عصره الملحة لشكل أدبي يخوض فيه وبه ليتجاوب مع متطلبات عصره ، وكان يدرك مدى رغبة الشعب الانجليزى لأن تصبح اللغة الانجليزية لغة رشيقة وكان يطمح أن يكتب باللغة الانجليزية قصائد عظيمة سامقة ، تلاقى استحسانا لدى المجتمع الانجليزى - قصيدة تحاكي ملاحم هوميروس

Homer وفرجيل Vergil الكلاسيكية ، أو تحاكي الشعر الرومانسي انطموح الجديد كشعر أريستو Ariosto وتاسو Tasso ، وكان في ذهنه الأساطير والقصص الشعبية التي نزلت اليه من العصور الوسطى قصص آرثر Arthur وقصص المردة Allegories والقصص الرمزية والساحرات ، وكان على علم أيضا بالقصص البطولية التي اتسمت ببساطة الخلق وجاءت اليه من العالم الكلاسيكي عن هوميروس (Homer) وأخيلوس (Achalls) ويوليسسوس (Ulysses) وأينيس (Aeneas) ، وأحيانا يصوغ قصة فيها تشابك خيوط من قصة وطنية مع رغبة كلاسيكية في تقديمها ، وهكذا تدافع الى تفكيره اثنان أو ثلاثة دوافع ، وقد وضع نصب عينيه أن قراءه - بالضرورة - هم أفراد الحاشية الملكية وأن كنزه الثمين هو الملكة جلوريانا (Gloriana) الجميلة ، وتطلع عقله الى أبعد من الحاشية الملكية ، الى الشعب : الى معتقداتهم وخرافاتهم وإيماناتهم ، وكان أمام ناظره الهدف الخلقى الجدى ، وهو تحسين حال انجلترا التي أحبها ، ولكن الملكة وحاشيتها كانت فى واجهة رؤياه ، وقد تلاقى فى عقله العصور الوسطى وعصر النهضة ، كما تلاقى الحديث والكلاسيكى والحاشية الملكية والشعب بعامتة .

ومهما يكن من تعقدات هذه الأهداف فقد ظل هو الفنان ، كانت الكلمات تنبض سحرا فى عينيه : شكلها ولونها ، وفوق كل هذا ترتيبها المنظم الموسيقى ، وقد فقد أول عمل قام به وهو **تقويم الراعى** (The Shepherds Calendar) ويتميز بالجدة التي كانت تشع فيه حين كتب أول ما كتب عام ١٥٧٩ ورغم ذلك ، فإن القارئ يستطيع أن يقرأ مرة أخرى **أنشودة الرعاة** (Eclogue) ويقع مسحورا بوقع الكلمات الموسيقى كما لابد أيضا أن يأخذ السحر عند قراءة (أبشيا لاميون) Epithalamion وهذا يمانئ تأثير قراءة **الملكة الجميلة** (The Faerie Queen) : اكتساح تنبض به عناصر رائعة مع النزر اليسير مما يذهل الخيال مثلما هو الواقع فى شيكسبير ، فالقصيدة المكونة من أربعة عشر بيتا من الشعر Stanza والتي ابتدعها سبنسر Spenser **للملكة الجميلة** Faerie Queen تتميز بتركيب القوة العجيبة التي تجمع الكلمات كلها فى قبضتها وتداعبها ، وهكذا تزينها بموسيقاها فتكتسب الكلمات سحرا أكثر فتنة من ذي قبل .

كل هذا يمكن أن يقال - وبحق - دونما حاجة لتكرار القول ، بأن سبنسر Spenser كان شاعرا له شعبيته الكبيرة . وإذا قرأنا **تقويم الراعى** (The Shepherds Calendar) لأول مرة ، لبدت لنا شادة عسيرة وقديمة

الطراز ، فلا يمكن أن نحكم عليها من وجهة نظر الخبرة الانسانية ، ونحن يمكننا أن نفعل ذلك مع **تروالاسي وكريسيدا** (Troilus and Criseyde) وهي كقطعة متحف ، فانها تستوجب الاحالة الى كتالوج حتى يمكن تقديرها وتقييمها ، وقد كتب سبنسر Spenser اثنتى عشرة قصيدة رعى أو قصيدة رعاة ، وكل قصيدة منها تخص شهرا من شهور العام ، وقد سمح سبنسر لنفسه أن ينهج نهج كتاب أناشيد الرعاة فيعرج على كثير من مختلف الموضوعات : من نقده للكنيسة الى ثنائه على الملكة ، وتشير العناوين هنا الى كتاب ريفى بسيط ، ولكن القصائد صيغت بمهارة وسخرية بسيطة وقطع شعرية تخص الحاشية الملكية ، وهي تطلعنا بوضوح على ازدواجية عقلية سبنسر Spenser *

وقصيدة الملكة الجميلة (The Faerie Queene) التي جذبت اليها انتباه معظم شعراء انجلترا ليس من المنتظر أن تكون لها شعبية كبيرة الآن ، والنظر اليها - فى القرن العشرين - يشبه العشور على شقة مفروشة بأساس من الصلب ومعلق فيها سجاد ذابل لقناع كيوييد (Cupid) ، أو كأنما ينظر المرء الى آرثر (Arthur) أو جاوين (Gawain) وهما يظهران كطيفين أو كآثار أقدام على طريق قدر للسباق ، وحتى فى عصر الملكة اليزابث (Elizabeth) قد تحدثت هذه القصيدة عن ماضى سرعان ما توارى ولكنه لما يزل ينبض فى الذاكرة ، ولقد اختار سبنسر (Spenser) من بين قصص العصور الوسطى القصص الرومانسية وعلى الأخص القصص الأثرية (Arthurian) ، اختار شتاتنا من القصص استطاع أن ينسجها فى سلسلة من المغامرات الرمزية وتبدو هذه القصص الرمزية لنا - نحن أبناء القرن العشرين مغلفة ولكنها فى العصر الاليزابيثى كان لها وقعها وكانت أيضا أقرب الى العصور الوسطى ، فأمكنها بذلك أن تلتهم القصص الرمزية لذاتها ، وفوق كل هذا فان عقل رجال القرن العشرين بما فيه من نزعة نحو الواقع الحقيقى قد يجهل أو يغمض العين عن الشخصيات الانسانية فى العصور الوسطى ، لولا أن تشوسر وشيكسبير صورها لنا *

ورغم أن هذه القصيدة الملكة الجميلة The Faerie Queen لا تقرأ كثيرا فى عصرنا هذا ، فقد كان لها أثر كبير ليس فقط على أدبنا. ولكن على الطباع الانجليزية ذاتها فالمجاملات التي انتشرت فى العصور الوسطى والعاطفة الرومانسية التي جعلها سبنسر Spenser مثالية فى احتفالات الزواج هنا ، قد اتخذت لها جذورا عميقة فى أدبنا وأصبحت جزءا لا يتجزأ منه ، بل جزءا لا يتجزأ من نظرتنا المتحضرة للحياة ، وبالإضافة

الى ذلك فان الحياة حين أوشكت أن تكون عالما تجاريا يلوث حياتنا بوجهه القبيح تطلع علينا هذه القصيدة : **الملكة الجميلة** لتمد جناحيها بالأمان مباشرة بعالم لا تلوثه القيم التجارية ، وقد يجد القارئ نفسه مدينا بالشكر والعرفان للتأثير الخفى الساحر لهذه القصيدة على الروح الانجليزية رغم غرض النظر عن هذه القصيدة وتركها تنعى من كتبها .

ورغم أنها لا تقرأ كقصيدة ولكن أولئك الذين يجوبون الأراضي القاحلة الصحراوية ، سوف يعثرون بين المهامه الجرداء على أصقاع مذهلة يجدون فيها مكافأة عن عنائهم ورحلاتهم المنهكة ، هكذا الحال مع قصيدة **الملكة الجميلة** The Faerie Queen ، وإذا كانت قراءة القصيدة كلها تصيب القارئ بالملل ولكن العبارات الساطعة كمثل « برج النعمة » (Tower of Bliss) « وقناع كيوبيد » (The Masque of Cupid) لها سحر يأسر النفس .

وأعذب الشعر في العصر الأليزابيثي يظهر في كتابة التمثيليات ، وإذا استبعدنا سبنسر Spenser فما من كاتب يمكن أن يضارع مارلو Marlowe وشيكسبير ككاتب شعر وقد برع كتاب الدراما كشعراء بالإضافة الى كونهم كتاب تمثيليات : وهنا يطالعنا مارلو Marlowe بمسرحيته **هيرو وليندر** (1) (Hero and Leander) وشيكسبير بمسرحيته **فينوس وأدونيس** (Venus and Adonis) و **لوكريس** (Lucrece) والسونيتات (Sonnets) وبن جونسون (Ben Jonson) بقصائده الغنائية المتعددة بما فيها « **الا فلتسقى كأس الحب بعينيك** » (Drink to me only with your eyes) ولكن الشعر ازدهر في ذلك الوقت وتنوع الشعر من قطع ضخمة طويلة الى أغنيات وأناشيد تطفح رقة وعذوبة ، ويطالعنا ميشيل درايتون Michael Drayton (١٥٦٣ - ١٦٣١) وهو نموذج لشعر العصر ويعتبر متحفا لمعظم الدروب التي خاض الشعر فيها ، ولم تكن لتثيره الايطالية الرومانسية التي طالما أخصبت عبقرية سبنسر Spenser ، ولكنه غمس قلمه في كل دروب الشعر الأخرى ، وكان يستطيع أن يكتب الملاحم الطويلة الضخمة ، ويستطيع أن يكتب قصيدة غنائية تبلغ من الرقة والخفة كمثل ريشة تداعبها الرياح ، وتتحرك

،

(١) **هيرو** : كاهنة جميلة في مدينة سستوس Sestos على الشاطئ الأوربي ، أحبها ليندر ، وتعود ليندر أن يذهب الى محبوبته **هيرو** ليلاً سباحة للشاطئ المقابل وكانت **هيرو** تشعل له فانوساً تنير له الطريق وفي ذات مرة غرق ليندر أثناء السباحة ففقدت **هيرو** نفسها في الماء - (المترجم) .

قصيدته التاريخية «حروب البارون» (The Barons Wars) ولكن معالجتها المتراخية للموضوع الذى تتناوله يبرز لنا بالمقارنة بشيكسبير الى أى بون شاهرى كان شيكسبير يضرب فى شعاب خيال حين كان يحول الحدث التاريخى الى مسرحية شعرية أصيلة ، وتصف هذه القصيدة حروب البارونات (Wars of the Barons) بوطأتها الثقيلة أمام البناء الشامخ لقصيدة بولى أولبيون Polyolion ، حيث يجعل درايتون Drayton البيت الطويل Aleparonine يتهدى بالقارئ فى آلاف من الضمائر الشعرية معرجا على جغرافية إنجلترا فيها ويغوص فى شعابها لماما ، وقصيدة درايتون هذه ولو أنها لا تقرأ الا أنها تستحق القراءة ، ويكتنفها دافع واحد مشترك مع قصيدة The Faerie Queen فحب إنجلترا هو ما دفع بدرايتون Drayton فى قصته التى يبدو ألا نهاية لها ان هى الا قصة وأساطير ومعتقدات ووصف للحياة فى إنجلترا ، ولكن درايتون استطاع أن يجيد عن هذه الأعمال الثقيلة الوطأة ليكتب قصيدة نهديا (Nymphidia) وأكثر القصائد رضاء بالحياة ، وكذلك الأغنية الشعبية الخفيفة الراقصة أغنية أجينكورت (Agincourt) والسونية التى تثير الإعجاب « طالما لابد من ذلك هى Since there is no help ويرى الكثيرون أن يهملوا الكثير من بقية شعره .

واذا نحن تناولنا صمويل دانيال (Samuel Daniel) (١٥٦٢ - ١٦١٩)، فهو مثيل لدرايتون (Drayton) فى نسيجه الشعرى كما يماثله فى ابتعاده عن الاصطلاحات الشعرية التى كانت سائدة اذ ذاك وهو كدرايتون Drayton حاول أن يكتب التاريخ نظما فى كتابه الحرب بين لانكستر ويورك The civil war between Lancaster and York (١٥٩٥ - ١٦٥٩) ولكن قدرته الأصيلة انحصرت فى الشعر التأملى ومن ذلك قصائده الرسائل (Epistles) وقد جذبت اليها انتباه وردزورث .

أما القصائد الطوال فى العصر الاليزابيثى فتستدعى من القارئ شيئا من المرونة ، اذ يجب أن يتناولها واضعا نصب عينيه الواقع التاريخى والا ، فان تذوقه لها سوف يصاب بالاحباط واهتمامه بها سوف يثنيه عنها ولكن القصائد الغنائية والانشيد التى راقت لدى العصر لاقت ارتياحا ورضى من السلف جميعا وها هو شيكسبير يبين لنا فى مسرحيته الليلة الاثانية عشرة (Twelfth Night) كيف أن الأغنية فى منزل دوق أورسينو (The Duke Orsino) حافلة بالمرح يسهر حولها الناس وكانت معترفا بها كنتسليه محبوبه ، وكذلك كان شأنها فى بيوت العظماء فى العصر الاليزابيثى وفى حاشية الملكة ذاتها ، وكثير من الشعراء عرفوا كيف

يوأثمون بين الشعر والأصوات ، وفى كتاب الأغاني كانت تشيع قصائد غنائية لتوماس كامبيون (Thomas Campion) وغيره من الشعراء الذين بعثوا البهجة فى نفوس قرائهم فى ذلك العصر .

هلم بنا نعبّر خلال الزمن لنصل الى درايتون Drayton ودانيال Daniel ، ولكن جون دن John Donne (١٥٧٢ - ١٦٦١) يسدو أمامنا كمعاصر ، كانت حياته تغص بالمغامرات فقد كان شهما وأحد أفراد الحاشية وعضوا فى رحلة اسكس Essex التى قام بها كادكس (Cadix) سكرتير لورد كبير (Lord Keeper) الذى سجنه لهروبه مع بنت أخ سيده وزواجه بها ، وآخر المطاف به أنه أصبح شماسا فى كنيسة القديس بولس ، كان عقله لا يقر له قرار ومجبا للمغامرات : كان واسع الاطلاع يختزن فى عقله مكنون المعرفة ، وتخرمه ثورة عصبية مؤججة تشيع فى كل ما كتب بل كل ما فعل ، لقد كانت له قدرة كبرى فى أن يختبر الأمور بشغف عارم ، والنظر الى خبرات الحياة وهى تأخذ طريقها على خلفيات متناقضة ، فهو عاشق ذو احساس مرهف ، ولكن عقله يفحص حبه بعين الفيلسوف أو - على وجه أصح - يكتشفه وهو مغلف بصور يجمعها من قراءاته العلمية واللاهوتية ، وهو يستطيع أن يلمس الجمال ، ولكن فى هذه اللحظة يرى الجسم غلاف الجمال وهيكله ، وهو يدرك ما معنى العاطفة البشرية ولكنه يستطيع - فى نفس الوقت - أن يسخر من الجسم المادى الذى تعبر العاطفة عن نفسها من خلاله ، هذه الحيرة توائم ما بين عقله وجسمه وتقرب بينهما ، وكان طبيعيا أن يكون تفكيره - دائما - منقادا لعاطفته ، ولابد لأمريء كمثلته أن تتدخل عاطفته فى مهمات فكره وتتلاقى فى عقله شتى المتناقضات ولكنها آخر الأمر تتشابك ، وهو الفارس الشهم الذى ينتهى به مسار حياته ليكون عميدا لكلية القديس بولس .

ذلك التعبير الصريح عن العاطفة وهذا اليأس لم شمل ذلك الشتات من صور الحياة المتناثرة فيه توائم بينه وبين شعراء حياتنا المعاصرة وكان - طبيعيا - أن يضيق بأشكال الشعر المعروفة ، فلم ترقه الأوزان المنتظمة ولا التشبيهات التى صلدت لكثرة الاستعمال ، وبدلا من كئالوج المقارنات المتعارف عليها والتى استخدمها شعراء السونيتات الذين اجتذبهم الشاعر بتكرارك الايطالى (Petrarch) ، ابتكر (١) (John Donne) صورا غريبة

(١) فرنسيسكو بتراركا (Francesco Petrarca) (١٣٠٤ - ١٣٧٤) طرد من فلورنسا بايطاليا فهاجر الى افجنون Avignon in 1313 وفى افجنون رأى لورا Laura فتزوجها وأنجب منها أحد عشر طفلا وأرحت لورا الى بترارك بالكثير من شعر الحب الذى اشتهر به بترارك - (المترجم) .

وقد أطلق دكتور صمويل جونسون Johnson عليه ومن لف لفه من مدرسته شعراء ما وراء الطبيعة Metaphysical ، لأنهم ربطوا ما بين آراء متباعدة لم يكن لأحد قبلهم أن يفعل ذلك ، وقد فعل جون Donne ذلك حقا ولكنه كان يستطيع أن يحدث التأثير على القارئ بطريقة أخرى - بكلام بسيط مختصر .

ولابد من القول ان دن Donne أنشأ فعلا «مدرسة شعراء» والكثير من شعر القرن السابع عشر كان يكتب مسائرا أو مضادا لشعر Donne وقد اقتفى أثره الشعراء الدينيون : جورج هربرت (George Herbert) (١٥٩٣ - ١٦٣٣) الذي اذا عقدنا مقارنة بينه وبين Donne يواجهنا تقديسه للشعر تقديسا لا تشوبه شائبة ، ولكن شعره الغنائي في ديوانه المعبد يستخدم بنجاح صورا محلية غير مستهلكة للتعبير عن خبرته الدينية ، واذا واصلنا المسيرة لنصل الى هنري فوجان Henry Vaughan (١٦٢٢ - ١٦٩٥) وقد كان واقعا تحت تأثير Donne وكان فيه نبضة صوفية Mysticism تبرز في قصائد مثل الرجوع The Retreat وفي رايث الأبدية في ذات ليلة (I saw Eternity the other Night) ولكن ليس كل قصائده تصل الى هذا المستوى ، وثالث هذه المجموعة من الشعراء هو ريتشارد كراشو Richard Crashaw (١٦١٢ - ١٦٤٩) ذلك الشاعر الكاثوليكي الذي يظهر في قصيدته خطوات الى المعبد Steps to the Temple - أثر ليس فقط لدن Donne ولكن أيضا مارينو Marino الشاعر الإيطالي الذي يشبه Donne في استعماله قوالب هتملة .

من الشعراء الذين كتبوا شعرا يرثون فيه رحيل Donne ، توماس كارو Thomas Carew (١٥٩٨ - ١٦٣٩) ، وقد كان أول الشعراء الفرسان Cavalier . ويتميز شعره بنغمة أنيقة ولمسة دعائية وقصائده الغنائية في الحب والزواج حظيت بمكان مرموق في المختارات الشعرية ، ولم تحظ قصيدته المشهورة بمثل هذا التكريم لما تنطوى عليه من اباحية لا تتواءم مع المختارات من الشعر ، كان كارو Carew أكثر الشعراء «الفرسان» الغنائيين حرصا على رصانة شعره ، وقد ظهر بعضهم كهواة لامعين في الشعر فسير جون سكلنج (Sir John Suckling) (١٦٤٢ - ١٦٥٩) رغم أنه كان يهتم بكتابة الشعر ، ويبدو أنه كان يرتجل الشعر في بعض قصائده الغنائية التشاؤمية الخفيفة في الحب ، أما ريتشارد لفلانس Richard Lovelace (الذي توفي عام ١٦١٨) فقد كانت موهبته الشعرية - أغلب الظن - أقل امتدادا من موهبة كارو Carew وسكلنج Suckling

الذى خلدت ذكره بعض قصائده كمثل قصيدة لا تصنع الجدران الحجرية
 سجننا (Stone Walls do not a prison make) • ويأتى روبرت هريك
 Robert Herrick (١٥٩١ - ١٦٤٧) وهو من تلامذة بن جونسون
 Ben Jonson الذى قضى فترة نفيه Exile كرجل دين فى دفون شاير
 (Devonshire) فى تأليف الشعر ، وقد جمعت قصائده فى مجلد أطلق
 عليه عنوان هسبريدس Hesperides حوى أكثر من ألف قطعة شعرية منها
 قطع دينية وأخرى دنيوية ، واذ كان أقل اهتماما بشعره من بن جونسون
 Ben Jonson ، لم يستنكف أن يتعلم من أستاذه فن التعبير المختصر ،
 وأضاف الى ذلك موهبته الغنائية وقدرته على اقتطاف الكلمة غير المتوقعة
 وفى نفس الوقت هى الكلمة التى تقبض على ناصية المعنى • ومن ثم فنحن
 نصادف فى قصائده عن الريف الانجليزى مجتمعا كله فى أيام الربيع وهكذا
 يشتعل شعره حيوية فى قصائده الغنائية التى تترجم - عادة - عن الحب
 وهى تصوره كزاد للخيال يرويه فى خفة ، ولكن فى شجى خفيف حين
 يصور كيف أن طرب الحياة سرعان ما يختفى ، وبينما كان هريك
 Herrick يعيش فى عزلة كان أندرو مارفيل Andrew Marvell (١٦٢١ -
 ١٦٧٨) واعيا لحياة دولته العظيمة فى أيام القلاقل التى اشتعلت أيام
 مجموعة الأمم البريطانية وعودة الملكية (Reastoration of commonwealth)
 وكان هو يؤيد المتزمتين الدينيين Puritans أما قصائده بعد عودة الملك
 شارل الثانى Charles II فهى تتجا إلى الهجاء وتغص بغضب مرير ،
 وتتعارض بصورة ملحوظة مع قصائده الباكورة حيث ترتبط الطبيعة
 والتأمل والعزلة فى نسيج من شعر غنائى وفى نفس الوقت قوى ولطيف •

الفصل الثالث

الشعر الانجليزى من ملتون حتى وليم بلايك

يشكل الشعر الانجليزى - بصور عديدة - نقلة من عصر بائد الى عصرنا الحديث . فالخروب الأهلية وضعت نهاية لسبل الحياة القديمة والمناقشات الدينية أبادت الكثير مما سبق أن علق فى خيال أبناء الأمة الواحدة منذ العصور الوسطى ، والمصيبة التى بلت بها بريطانيا فى تنامى الروح التجارية وأعقبتها سريعا الروح الصناعية ، الأمر الذى فرض على بريطانيا طاعونا خبيثا على مظاهر العظمة البريطانية وكان يتنامى فى بريطانيا العلم ومع العلم تنامت الناحية التفكيرية وهكذا برزت قوة تطيح بالقدرة على نسج الأساطير ، وهكذا أطاح العلم والفكر البريطانى من وجه الفن الكثير مما علق به من غبار الجهل فى الماضى ، وكانت حيرة Donne تبشر بمشاعر شخصية تنبض بحس مرهف تكمن ليس فقط فى عقله ، بل أيضا فى أطراف أصابعه لتبرز وصفا لعالم فى سبيله لأن يهب واقفا على قدميه من حوله ، وقد قبل عدد قليل من مشاييعه كمثال ابراهام كولى Abraham Cowley الوضع الجديد وغشاهم معه تفاؤل ساذج وسادهم الاعتقاد بأن العلم والشعر يمكن أن يعضد كل منهما الآخر .

فى تلك الفترة - حين كان مركز الشاعر محفوا بالصعاب كتمب ملتون (Milton) (١٦٠٨ - ١٦٧٤) شعره الذى عاد بالشعر الى وظيفته السامية ، وكان أول نتاج شعرى قد أخذ طريقه الى الظهور قبل الحرب الأهلية وتضمن قصيدة كوماس Comus (١٦٣٤) وكثيرا من القصائد الأقل حجما والتى تم جمعها فى عام (١٦٤٣) عام الاضطرابات الوطنية

كان يعمل كمحاور وطني وأمين عام للغة اللاتينية ، وقد عرف ملتون Milton بشراسته لأعدائه ومعارضيه في النبذ والكتيبات التي كان يسدها ضد معارضيه في حرب الكتيبات ، وكان ملتون يؤيد الجانب الذي كان مصيره الخسران وكانت خيبة أمله أكثر مرارة حين أيقظت قضية كرومويل Cromwell فيه آمالا عظاما لمستقبل الانسانية . وقد طبعت أعماله البطولية العظيمة سنوات عمره الأخيرة حين أصيب بالعمى وخطط الشيب رأسه وأصبح أسير محبسه وتضعفت آماله وبدأ يكتب أعظم أعماله الشعرية الفردوس المفقود (Paradise Lost) الذي صدر عام (١٦٦٧) والفردوس المردود وسامسون أجونستيس (Samson Agonistes) (١٦٧١) .

وأشهر أعماله وأكثرها جذبا لعيون القراء هي كوماس (Comus) وكل من قرأ هذه القطعة التمثيلية من الشعر وهي تمثل على المسرح سوف لا يراودهم شك في انحياز المشاهدين ضد هذه التمثيلية أو شكهم في تأثيرها على النفس البشرية وهي كمثل بعض التمثيليات الأخرى سيئة عند قراءتها بديعة عند تمثيلها ولا تقلق هذه التمثيلية إلا أديباء العلم ، أما قصة كوماس (Comus) فهي تخبرنا عما يقوم به الفاتن الساحر كوماس (Comus) للعداء الطاهرة والقوة التي أكسبها إياها فضيلتها لتقاومه بها . وقد ذكرنا هنا تقريبا معظم الآراء التي تغطي شعره فيما بعد ، فقد كان يرى أن الحياة إن هي إلا صراع - صراع ذوي النقاء والطهارة لكي يزدهر كل ما هو طيب وفاضل ومن ثم قد طلب إلى حواء وآدم أن يجاهدا في الفردوس المفقود (Paradise Lost) ، وهكذا جاهد المسيح ضد الشيطان في الفردوس المفقود وجاهد سامسون Samson ضد النصائح الخادعة في سامسون أجونستيس (Samson Agonistes) هذا الصراع - في رأي ملتون Milton ليس بالشئ اليسير على الإطلاق ، لأنه يدرك مدى اغراءات العالم وملذات الجسم البشري فهو يوحى لكوماس (Comus) أن كل ملذات العالم يجب أن يتمتع بها الانسان ، أما عن رأي المتطهرين أو أديباء الطهارة (Puritans) ، فإن مشاليتهم لم تكن بالشئ الهين اليسير ولم تكن أيضا بالشئ السلبي ، وما يؤسف له أن ملتون (Milton) عندما كتب أعماله الناضجة التي ألفها فيما بعد ألفت الظروف أمامه ستارا كثيفا ، وما من قارئ يجوس خلال قصائده التي كتبها فيما بعد الا ويشعر بالاحباط الذي ساور ملتون ، وهو يخطو عبر ظروف قاسية ، مما أصابه بالشعور بالانعزالية والوحدة والظلم إلى صحبة بشرية ولكن هذه الأعمال تعتبر من أعظم القصائد غير التمثيلية ، وقد فقدت قصة حواء وآدم جزءا كبيرا من أهميتها لدى معظم العقول وذلك يحط من قدر

ملتون (Milton) ، وما من شيء يمكن أن يرسم لنا صورة تمسرد الشيطان - نصف البطولية ونصف الشريرة أو اللغة التي تنبش عبر الخبرات البشرية وأدب التراث العلمى لنظائر تصف لنا هذا الصراع العلمى، كان ملتون يشعر أولاً وقبل كل شيء بتقديره للشعر كما عبر عن ذلك في قصيدته **لسيداس** (Lycidas) وكانت حياته الفكرية كلها مكرسة لكتابة القصائد العظيمة التى رسم خطوطها العريضة أيام صباه فى خياله .

وإذا كان ملتون (Milton) قد أبرز فى نفسه نزعة النقاء والطهارة فى أحسن صورها ، فإن صمويل بتلر (Samuel Butler) (١٦١٢ - ١٦٨٠) فى هجائته هودبراس (Hudibras) ، أطلعنا على رياء التظاهر بالطهارة والنقاء وانحسارها غصصا فى النفس البشرية . فى هذه القصيدة الهزلية التى تجوس خلالها روح سرفانتيز Cervantes يظهر بصراحة اتجاهه لاشاعة روح المرح فى القصيدة ، وذلك بإبراز الفارس البرزبتيرى Presbyterian (المشيخى) (١) السير هودبراس وتابعه رالف (Ralph) . ويرى تحت الكوميديا وفجاعتها عقل لا يعتقد فى طيبة القلب البشرى أو يشك فى هذه الطيبة وقد لاقى القصيدة شعبية فى ذلك الوقت ويمكن حتى الآن أن تنال تقبلا لدى القراء ، والتباين بين هذه القصيدة الساخرة وقصيدة ملتون الرائعة ليبلغ أقصى مداه .

وقد شاعت أسطورة حول ملتون Milton مفادها أنه لم يصادف شعبية فى عصره ، وقد ظلت سائدة حتى لتبدو أنها لن تبيد ، والحقيقة تناهض هذه الأسطورة تماما ، فقد لاقى ملتون شعبية فى عصره وخلال القرن الثامن عشر قلده الكثيرون ولكن بصورة ممسوخة ، ومنذ ذلك الوقت سادت شعبيته لدى قلة تجد لذة فى قراءة الشعر كفن ، أما فى القرن العشرين فمحاولة مهاجمة ملتون بأقلام نقاد لم ينضجوا تماما هى محاولة زائفة وخاطئة ، وصحيح أنه فى عصره وقف - عن ارادة وتصميم - منعزلا - لأن الشعر - اذ ذاك - انحرف عن جادة الصواب ، فالبعض نادى ببساطة أكثر فى الشعر ، وذلك باللجوء الى موضوعات عصرية حديثة وهؤلاء بدءوا مسيرتهم ، باستعمال القافية الثنائية المقاطع التى سادت فى الملاحم

(١) المشيخى : هو من ينتمى الى الكنيسة المشيخية اى التى يحكمها كبار السن (المشيخين) - (المترجم) .

البطولية ، وقد أشاع ألكسندر بوب Alexander Pope هذا الضرب
من الشعر فى الأدب الانجليزى فهو القائل :

انما فى الشعر يسر يتأتى بعناء وبفن لبس طوع القدر
مثلما الرقص الذى يصبح سهلا للذى يعتاد رقصا فى الحياة

وهكذا - لما كانت القافية الثنائية - قافية الملاحم البطولية منتظمة
من حيث الموسيقى - أنيقة فى تركيبها - وذات زخرفة متعددة ، فكان
مكانها واجهة القصيدة على عكس أبيات شعر Donne الذى يجر
خطاه بثقل والذى أنك الشاعر فى تأليفه والتعبير عن نفسه فيه ، ولقد
اقتربت هذه الحركة فى الشعر بأسماء ادموند ولر Edmund Waller
(١٦٥٦ - ١٦٨٧) والسير جون دنهام Sir John Denham (١٦١٥ -
١٦٦٩) ، ولقد لمس معاصروهم التغييرات التى قاموا بها فى الشعر ،
وهذا ما أشاد به درايدن Dryden فى معرض ثنائه على ولر Waller .
فهو أول من جعل من الشعر فنا وكان درايدن يمتدح فيه اختيار الموضوع
ومعالجته كما هو واضح فى قصيدة هضبة كوبر (Cooper's Hill) ،
ويقتبس الأدباء مرارا وتكرارا أربعة أبيات من هذه القصيدة شعارا لهذه
المجموعة من الأدباء وهى :

ليتنى أسطيع أن أجرى كنهر مثلكا

جاعلا مجراك ترسا لى عليا فهو لى عنوان حبى

وقوى دون فور وملىء دون فيض

ان يكن مجراى فى شعرى عميقا انما صاف نقى ولطيف دون ضعف

كان جون درايدن John Dryden (١٦٣١ - ١٧٠٠) الذى كتب
العديد من القصائد مما يستحق الثناء من شعراء هذه النخبة من المدرسة
الجديدة ، كان هو نفسه أحد فحول شعرائها ، وإذا كان Dryden شعرا
دراميا وناقدا ومترجما فهو - أولا وقبل كل شئ - شاعر جعل من الشعر
حرفة يتفنها - هذا الشاعر « رجل الآداب الذى كانت حياته تخترعها
ضرورات اقتصادية واعتماد على البلاط الملكى ، وجد اعزازا من المجتمع
اذ راق المجتمع أن يرى طموحه الأول كفنان هو صناعة شعر جيد ، ولقد
شاع شعره وذاع فى انجلترا ، ولكن الانجليز لم يحتضنوه فى قلوبهم
كما فعلوا مع شعراء أقل منه شاعرية ، فلم يعرفوا عن تاريخ حياته
الا الشئ القليل وشعره الخاص به كان « لا ذاتيا » ، فقد افتقد الرؤية

الموحدة الثابتة ولم يجد فيه من المجتمع من يقدره التقدير الذى يستحقه وقد اختار موضوعاته من الحياة المعاصرة ، وسكبها شعراً فى قصيدة Annus Mirabilis (١٦٧٧) كتب عن الحرب الهولندية وحريق لندن ، وفى قصيدة Absalom and Achitophel كتب (١٦٨١) حول سياسات شافتزبرى Shaftesbury بما فيها من مؤامرات ، وكذا عدم اخلاص مونتوت صاغ قصائد هجائية من أعظم ما كتب فى الهجاء ، وقصيدته ريلجيو لايسى Religio Laici وذا هند The Hind والبنثار Panther ، حيث يكتب شعراً يدور حول التفكير الدينى المعاصر وهذه لا تصادف لدى القراء هوى كبيراً فى أيامنا هذه ، ولكننا لا نتوقف عن الإعجاب بعبقرية درايدن Dryden فى ادخاله قصة الحيوان الخرافية كوسيلة تؤيد حواراً فى القصيدة الثانية ، أما تقديرنا له كمترجم فقد قام بترجمة فرجيل (Vergil) وجوفينال (Juvenal) وأوفيد (Ovid) وتشوسر (Chaucer) وأفضل نشره هو مقدمته للقصص الخرافية عام ١٧٠٠ ، حيث قدم فى عام وفاته بعضاً من ترجماته للمجتمع .

وإذا تناولنا ألكسندر بوب (Alexander Pope) (١٦٨٨ - ١٧٤٤) وهو لأسباب عديدة يعتبر خلفاً لدرايدن Dryden ، فإننا نجد أنفسنا ازاء شاعر طالما أثار نقاشاً ساخناً أكثر من أى شاعر فى الأدب الانجليزى ، وكثيراً ما نخلط بين الرجل والشاعر ، كان واهناً من حيث بنيته ، هزيراً حاقداً غير عادل ذا طباع سيئة ولقد وجد أعداؤه مطعناً يؤيد كل موضع ضعف فى جراب نقائضه . وقد درس كيف يحقق الشاعر الكمال فى كتابته حتى يكون هو كاملاً ، وهو أقرب كاتب فى الأدب الانجليزى للشعراء الكلاسيكيين Classical وصحيح أن رؤيته كان يشوبها قصور : فقد تجنب حمية الشعر الرومانسى واستمراريته الى أمد طويل ، ولم يكن له قبل بمشاعر التقديس والانكباب عليه . ولا الشعور بسمو الهدف مثلما كان شأن ملتون Milton أو وردزورث (Wordsworth) ، وقد عبر فى قصيدته مقال عن الانسان Essay on Man عن آراء فلسفية صيغت شعراً ولكنها - فى الواقع - تعليمات خلقية أكثر منها رؤية وقد يبدو للنظرة العابرة أن رؤيته تنسم بالتفاؤل ولكن يمكن للمرء أن يرى تحت الرماد وميض نار - وبعض عقل يرى صلف الانسان وآماله المتشائمة وكأنما أصابها تخمة ، وعلى النقيض يرى ضالة قدراته ، ولو أن بوب Pope غُض النظر عن رؤيته الداخلية فهناك صديقه سويفت Swift قاب قوسين منه يذكره بذلك .

وهكذا برز بوب Pope كهجاء ، وقد استطاع فى قصيدة اغتصاب خصلة الشعر (Rape of the Lock) أن يسخر من كل المجتمع النموذجى فى

القرن الثامن عشر - وفي نفس الوقت - كان على صلة ما عاطفية بما كانت فتاة خصلة تتمتع به من أناقة وظرف ، والدنسياد Duncid التي فيها يهجو الغباء بوجه عام والأغبياء المعاصرين على وجه أخص وهي القصيدة التي يشعر المرء بأنها كمثل الظل سرعان ما تذوب ويتلاشى أثرها الى أن يقترب من نهايتها الرائعة عن الفوضى وهي - بلاشك - أروع عبارة في كل ما كتب Pope ، وسيجد القارئ العصري متعة أكبر عند قراءته للقطع الشعرية الصغيرة - وعلى وجه أخص - في قصيدته رسالة الى دكتور أربثنت (Epistle to Dr. Arbuthnot) بما فيها من صورة لورد سبورس Sporus أو لورد هارفي Lord Harvey الذي يهجو فيها هجاء لاذعا ، وكأنما هو يصب على هذا اللورد كلمات كأنها صيغت من حامض كبريتيك ليقتله شر قتل ، ثم هجومه الفتاك - وان كان هادئا - على أديسون Addison .

لم يكن كل شعر بوب Pope هجائيا ، فقد بدأ بقصائد على الطبيعة وهي قصائد منمقة ، **قصائد الرعاة** (Pastorals) وقصيدة غابة وندسور (Windsor Forest) وقد ترجم بوب (Pope) هوميروس (Homer) في شرح شسبابه وهو عمل رائع كلفه جهدا كبيرا ، وقد وجهت الى هذا العمل طعون كثيرة منذ بدء ظهوره وربما لا وجود لهوميروس في القصيدة ولكن القصيدة لها وجودها الخاص بها وقراءتها ممتعة لقرائها ، والمطعن الوحيد الذي صوبه النقد الى ترجمتها ينصب على كثرة البديع فيها ، ولا بد لنا أن نعترف بأن بوب Pope يتوخى الاقتصاد في الكلام عند الهجاء وهو - اذ ذاك جده دقيق ولكنه عند الوصف والعواطف يطنب فيجعل الكلمات تحيك نفسها في نسيج بهيج مزركش ، وذلك يطير بالأثر المتوقع في قصيدتين هما **الويزة الى أبلارد** (Eloisa to Abelard) و **مرثية ذكرى سيده سيئة الحظ** (Elegy to the Memory of an Unfortunate Lady) - حيث حاولت الجوانب اللطيفة والرومانسية لطبيعته أن تعبر عن نفسها .

تتحدث الكتب في بعض الأحيان عن العصر الذي تلا بوب Pope كما لو أن نمودجه ساد فيه ، وهذا اغفال للحقيقة اذ لم يقتف أثره الا اثنان من العباقرة وهما صمويل جونسون (Samuel Johnson) وأوليفر جولد سميث (Oliver Goldsmith) ، وهذان يختلفان عنه اختلافا بعيدا فجونسون Johnson لم يكرس الا جزءا بسيطا من وقته للشعر ، ولكن قصيدتيه الهجائيتين : لندن (London) ١٧٣٨ و **غرور الرغبات الانسانية** (The Vanity of Human Wishes) (١٧٤٩) ، واللتي كتبهما متخذا من جوفينال Juvenal نموذجا له ، تكشف هاتان القصيدتان عن مدى ما يمكن لتفكيره الخارق ونظرته الخلقية الجادة وعبارته المرهفة أن

تحقق ، فهنا لا وجود لفضائل بوب Pope ولا وجود لسخريته ولا للمسرح دعابته ولكن حلت محلها خطي ثابتة وأصداء منتظمة .

فاذا انتقلنا لجوليد سميث Goldsmith تطالعنا قصيدة الرحالة (The Traveller) (١٧٦٤) ، والقربة المهجورة (١٧٧٠) ، حيث يصف الشاعر فيهما المساوىء الاقتصادية والاجتماعية في انجلترا وايرلندا ، وقد كان جوليد سميث يتمتع بأفق أوسع من Pope في فهم المساوىء المعاصرة ، ولكن ذلك لا يجعله أفضل منه كشاعر وقد اقتبس من Pope الثقافية الثنائية ، ولكنه كان يكتب مثل تشوسر بسهولة ويسر وتصاحب كتابته عاطفة عذبة فياضة حتى انها في بعض الأحيان تجب تفكيره ، ولو أن جوليد سميث Goldsmith استطاع أن يدرب نفسه أن تكون أكثر كدحا ونسبا لكان مقيضا له أن يكون أحد العمالقة في الأدب الانجليزى .

وإذا كان Pope قد استطاع أن يجذب انتباه القارىء الى المجتمع ، فقد كان هناك فى القرن الثامن عشر شغف بالطبيعة لذاتها ، ولقد كانت الطبيعة دائما موضوعا يتناولها الأدباء فى كتاباتهم بدءا من الفترة الانجلوسكسونية الى شيكسبير وملتون ، ولكن أصبحت الطبيعة فى القرن الثامن عشر موضوعا مستقلا ، مثل هذا الاهتمام بالطبيعة برز فى جيمس تومسون James Thomson (١٧٠٠ - ١٧٤٨) فى قصيدته الفصول (The Seasons) التى صدرت أولا عام ١٧٢٦ ، وسرعان ما تلقفها المجتمع الانجليزى بالترحاب ومع أنها شاعت بين المثقفين ، الا أنها وجدت رواجاً أيضا بين جمهور القراء العريض من عامة الناس وهم الذين لم يمسه هجاء Pope بسوء ، كان تومسون Thomson متشعبا فلم يقيض له أن يصبح فنانا عظيما ، فقصيدته انكمشت - كمثال مقالة تلاميذ المدارس - الى الحجم المطلوب ولكنه ظل الى أكثر من قرن من الزمان موضع شغف القراء فى انجلترا ، وقد كان تعاطفه مع العامة من البشر والفقراء - على وجه أخص - مع كرم مشاعره فى كتاباته سببا فى ولع الكثيرين من القراء به الذين لم يكن لهم قبل بتقبل وهج بوب Pope ، وبالإضافة الى ذلك فقد كان أصيلا فى تناوله للطبيعة فقد كانت الطبيعة موضوعا له شعبية كبيرة بين القراء .

أما سبب هذا الشغف المتنامى بالطبيعة فمن الصعب استجلاؤه ، فقد يعزى الى شئ من اللفتة الى مناظر يستسيغها الرسام ويجسد فيها موضوعات يصورها قلمه ، فى ذلك الوقت كانت الطرقات بدأت تأخذ طريقها الى التحسن ومن ثم فقد استطاع الرجال والسيدات أن يطلوا من عرباتهم ، لرؤية المناظر التى راقت فى عيون معظمهم حتى ان بعضهم شكل

مثل هذه المناظر فى أراضيهم ويسساتينهم ، وكثيرا ما كان الشغف لا بالتصميم اللطيف أو المنتظم بل بالموغل فى الطبيعة البدائية والفظاظة، وكان العقل البشرى كان فى ثورة ضد اتجاه العصر نحو العقلانية ، كان الكثير من هذا الاهتمام مرتبطا بعاطفة انسانية تجنح على الضعاف والفقراء من البشر وتؤيد حركات الانضباط فى الدين التى لفتت الأنظار نحو الفجرة الكبرى بين أغنياء ووجهاء المجتمع فى ذلك العصر من ناحية ، وبين أولئك الذين كانوا يرزحون تحت فقر مدقع ، وقد جمع وليم كوبر William Cowper (١٧٣١ - ١٨٠٠) الكثير من هذه الاهتمامات فى عمله ، ولقد شاع عنه اسم جون جلبن (John Gilpin) (١) وهى نكتة طريفة ولكنها فى الواقع نكتة من عقل معذب يكابد لكى يستعيد صحته النفسية ، وكان سويفت Swift قد عرف أن الانسان لكى يحفظ عقله بحالة صحية سليمة حين يهاجمه مرض عقلى عليه أن يهتم بتفاصيل الأمور وقد فعل كوبر Cowper ذلك ، وتلك التفاصيل تجعل خطابات (Letters) مشوقة للغاية - بل أعظم ما يشوق فى اللغة الانجليزية ، وقد ساعده مثل هذا الاهتمام فى أن يؤلف أعظم قصيدة مشوقة وهى **العمل الشاق** (١٧٨٤) حيث يتحرك بحرية بين المناظر الريفية ويصفها بطريقة أقل فى ثقل وطأتها وفى تصنعها من قصيدة تومسون Thomson ، وقد صاغ قصيدة **العمل الشاق** فى فترة متأخرة حين كان أسعد حالا وقد وصل الى هذه الحالة من الصفاء عن طريق وعز ، عذبه جون نيوتن John Newton الطفل المربيع **Enfant Terrible** للانضباط (Methodism) ، ولو أنه تحت تأثيره هو وتأثير أصدقائه الذين كان يطلق عليهم الأنونز Unwins كتب أناشيد Olney Hymns التى تتضمن « هناك نافورة مليئة بالدم » و « يعمل الله بطريقة غامضة » ويكمن وراء حالات كوبر Cowper المتنوعة الخشية من أن عقله ربما يعود الى الخلف يوما ما ، وتلك الخشية أدت به الى أن يصوغ أكثر قصائده دسامة **المشرد** ، حيث يبرز فيها بوضوح - أكثر من أية قصيدة أخرى فى اللغة الانجليزية - الخوف من الجنون المحتمل .

وقد هدد السقم الذى حل بكوبر Cowper عددا من العقول الخلاقة

(١) جون جلبن : قصة جون جلبن قصتها ليدى أوستن Austen على Cowper لتشفيه من مرض الاكتئاب وقد جعلته هذه القصة يضحك طوال الليل وخلال اليوم التالى حولها الى قصيدة شعبية وهذه قصتها : قرر جون جلبن أن يحتفل بعيد زواجه العشرين بالقيام برحلة الى Edmonton وفى هذه الرحلة يركب هو حصانا وزوجته وأطفالها يركبون عربة وحين يبدأ الجمع فى المسيرة يفقد جون السيطرة على الحصان وتصف القصيدة رحلته الى Edmonton وعودته منها وبين أن جون جلبن كان اسم مواطن فى لندن يمتلك أرضا قرب منزل كوبر Cowper . عام ١٨٧٥ - (المترجم) .

فى القرن الثامن عشر بدا كما لو أن العقول الحساسة فى ذلك العصر انكفأت على نفسها يمزقها العذاب ، وربما كان هذا موضحة العصر ، ولكن ذلك كان بالنسبة لتوماس جراى (Thomas Gray) (١٧١٦ - ١٧٧١) حقيقة واقعة صبغت حياة مؤلف قصيدة القرية المجهولة ، بالبؤس . وقد عرف جراى Gray حياة أوروبا الزاخرة المنمقة المرحّة وهو بصحبة هوروس ولبول Horace Walpole ولكنه قضى عمره لصق حياة تمرغ الأعصاب كشاب عابث فى كمبردج ، ولكن أسى حل بنفسه شله عن العمل ، وجعل الابداع شيئا مستحيلا . لقد كان هوراس مقربا لأكثر الناس ثقافة فى أوروبا اذ ذاك ولكن قصائده كانت حزمة ضئيلة ، بعض أغان ومراثية ، وقد أدخل فى قصائده اهتمامات جديدة : العصور الوسطى فى قصيدة الشاعر (The Bard) واسكتلنديه فى نزول اودن (Oden) ورغم أن هوروس لم شمل الكلاسيكى والعصور الوسطى فى قبضته فمن المؤسف أن شئا من الاكتئاب والتعاس قد ألم به وأقعده عن التأليف . والاهتمام بأناشيد جراى (Gray) ذلك الاهتمام الذى كان يلقى ترحيبا فى قلوب الجميع ، فالقارئ لا بد أن يشعر بطرب من طلاوة الكلمات التى لصقت بالذاكرة لكثرة استخدامها فى قصائد الشعراء القدامى ، وقد أدلت الأجيال المتتالية برأيها فيها ، ويمكن لتركيز فى قول دكتور جونسون Jonson عنها : ان ساحة « الكنيسة » لتزخر بصور تجد لها مرآة فى كل فكر وعواطف لها صدى فى كل جانحة ولو أن جراى Gray - دائما - بهذه الروعة لكان من العبث أن نلومه وعبثا أن نثني عليه .

واذا نحن عقدنا مقارنة بين جراى ومعاصره ولیم كولنز (William Collins) (١٧٢١ - ١٧٥٩) الذى كانت حياته القصيرة المدى محفوفة بالفقر وأدوار من الجنون ولم يكن كولنز Collins ليجهل حياة عصره كما ينعكس ذلك فى قصيدة « كيف يغفو الى الناس الشجعان » ولكن الجانب المميز لعقله كان يربض فى ظلال ، حيث الصور الساحرة كانت تشكل نفسها وهذا ينبثق بوضوح فى أغنيته عن الخرافات الشائعة فى الأراضى المرتفعة ولكنها موجودة أيضا فى أغنية للمساء ، وفى رثائه ، ولم يكتب أبدا ببساطة كما فعل فى آخر قصيدة ذكرناها وكان جمال شعره المتفرد يتفتق حين يلجأ الى البساطة ويحتفظ بطابعه الغنائى وفى هذا السياق ما من شاعر يطاوله فى عصره .

واذ ننتقل الى الكاتب كرسطوفر سمارت غير المنظم (Christopher Smart) صاحب السمعة السيئة (١٧٢٢ - ١٧٧١) والذى انتهت حياته ليس فقط بالمرض ، بل بالجنون مما اضطر عائلته الى ادخاله فى مستشفى

للمجانين وفي هذا المستشفى - من عجب - أنه كتب قصيدة أغنية لديفيد (Song to David) ، وقد كتبها « جزئيا بأقلام فحم على الجدران أو بمفتاح على ألواح زنارته وكان لهذه الأغنية مؤيدوها المبالغون ومن ضمنهم روسيتي (Rossetti) وبراوننج (Browning) ولا يمكن لأى تقدير حسييف أن يتجاهل هذه الرؤيا الروحية وصفتها الغنائية التى تشبه ناقوسا يرن أو أصوات طبول .

وقد يكون مجرد صدفة أن عددا من شعراء القرن الثامن عشر أصيبوا بأمراض وجنون ، وليس من انعدام العدالة أن حركة العقلانية والمادية التى بدأت تطفو على السطح فى ذلك العهد دفعت بالفنان الى الانكفاء على الذات ، ولكن شاعرا نسيج وحده ثار ضد غمرة هذا العالم المادى ، ومع أن المجتمع ربما يعتبره مجنوننا فقد كان جنونه افتخارا ، انه لجنون الرؤيا السماوية والنبوة ، ان عمل وليم بلايك William Blake (١٧٥٧ - ١٨٢٧) ليقف متفردا فى تاريخ بلدنا فما من أحد نظر الى الحياة بنفس المفهوم الذى انتهجه بلايك Blake ، ولو أننا أخذنا مزاعمه على عواهنها فأننا لابد نصدق ما زعمه من أنه رأى - حقا - ملائكة وشخصيات غريبة مما تظهره الصور التى رسمها ، وقد جلس أصدقاؤه واياء فى الحديقة حول الأشجار بشكل طبيعى كمجموعة أصدقاء ، مثل هذه الرؤى أعتقته من العالم المادى الذى التصق به الكثيرون من القرن الثامن عشر كما لو كانوا يلتصقون بقطعة من اللبس المتهرى ، لقد حرر النفس البشرية من أصفاد استعباد أنفسهم للمادة ، وفى لحظات تجل حلم بحياة بعيدة عن الخير والشر ، صورة مضيئة تشتعل بطاقة نقية صافية ، وكان يرى أن الكبت شر مستطير ، ولو أن التحرر من الكبت نظر اليه لا من الناحية السيكلولوجية بل من الناحية الصوفية كما هو الحال فى المجتمع المعاصر ، ويبدو أنه الكثير من تفكيره اثبتق بكلياته من حدسه ، رغم أن قراءاته كانت أوسع مما كان يتصوره المجتمع ، وقد أثر بعض الصوفيين على كتاباته - وعلى وجه أخص سودنبرج (Swedenborg) ، ويعتبر بلايك (Blake) كمحرر الروح البشرية شخصية لها أهميتها الكبرى ، ولكن مداه كفنان محدود الأفق من ناحية وسائله الأدبية وانعدام تدريبه . ومن الخطر الذى يحيق بالكاتب أن يهمل اقتفاء أثر الأولين فالأولون عانوا فى سبيل خبراتهم ، ومن قبيل الفوضى أن نطرح خبراتهم جانبا ثم نبدأ البناء من جديد - بناء أورشليم الجديدة بديلا للقديم ذلك اثم لا شك فيه ، شارك لوسييفار (Lucifer) مع مناوئيه (Bethel) ويقع بلايك Blake فى نفس المخطر فيما بعد فى الكتب التنبؤية (Prophetic Books) فهو يلجأ الى الرمزية من عندياته ، الى لغة محض سرية تحير القارئ وتطيح بوحدة قصائده كأعماله فنية ، وصحيح

أنه يمكن أن يستخرج منها معنى بمعاونة المعلقين ، غير أنه خطر متربص فحين يكسر Blake السلاسل التي حبست بين أغلالها الانسانية ، فهو يقع فريسة لخطر تدمير كل انجازات البشرية وهو كشاعر نراه مبرزاً في قصائده البسيطة الأولى **أغاني البراءة والخبرة** Songs of Innocence and Eperience حيث الفطنة تتحدث بلسان طفل ، فهنا وفي بعض قصائده بعد مثل الانجيل الأبدى كتب تلك الهمهمات الضميرية العطرة والتي توقظ العقل البشري ، لرؤيته في أفضل ألحانها ذات التعبير الفواح التي تنبه العقل البشري الى أفضل رؤاه وأعظمها براءة .

كان روبرت برنز (Robert Burns) (١٧٥٩ - ١٧٩٦) معاصراً لبلايك (Blake) ، ولقد كتب الكثير من الالط عن Burns - وعلى وجه أخص - في بلاده ، في لحظات خصوبته - مما يستحق أن يسجل ، وأفضل كتاباته يطالعنا في هجائياته التي كتبت في طبعة كلمارنوك Kilmarnock عام ١٧٨٦ ، ولقد فتح هذا المجلد أمامه أبواب المجتمع الراقى أدنبرا Ednburgh ، حيث أصبح شاعر المحرات غير المثقف تحفة مشهورة ولم تكن ثمة من رحلة حياة قاتلة لشاعر ، ولا شعب متنكر للعبقرية كما فعل شعبه ، وكانت طبيعته الخلقية محل شك دائم وتعرضت للتجريح وخصوصاً ما كان متعلقاً بالحب والخمر ، ولقد فقدت الزراعة تشوقه إليها وقدرتها على اجتذابه إليها أمام بهجة وبهجة العاصمة ، وقد وضعه الذين وجدوا له مهنة كتياس على فوهة الخمر التي لم يمكنه مقاومتها ، وكان محض افتراء أن يدمن بأنه غير مثقف الأمر الذي كانت له اليد الطولى في اشاعته اذ أنه كان واسع الثقافة في الشعر الاسكتلندي الباكر وفي ألكسندر بوب Alexander Pope وتومسون Thomason وجرای Gray وشكسبير Shakespeare ، وحين يكتب باللغة الانجليزية ، كان يكتب كشاعر انجليزي مطبوع وقصائده الاسكتلندية ليست بقطع ساذجة مكتوبة بأحدى اللهجات ولكنها نفثات مجيدة بلغة تتنوع من لهجة أيرشاير (Ayyrshire) الى اللغة الانجليزية السائدة ، وليس هو طفلاً وليداً للثورة الفرنسية فقد كان ممن يعملون في المسارح تحت خشبة المسرح ورجل بحرية عظيمة ، كتب أفضل أعماله قبل الثورة الفرنسية ويمكن الحكم عليه حكماً صحيحاً اذا نظرنا إليه لا وهو على خلفية عريضة من السياسات الأوروبية ولكن على خلفيته الاسكتلندية الضيقة ، ورغم ذلك فقد كانت آراؤه في قمة التحضر فثار ضد قراءات المتدينين ، وضد الحواجز الاجتماعية التي وضعت حدوداً بين الانسان وأخيه الانسان وقد عثر على فلسفة المؤاخاة والمساواة هذه ، لا في نصوص النظريات السياسية ولكن من ملاحظاته هو الشخصية ويعبر عنها بمهارة فائقة - وحتى بدون اكترات في أعظم قصائده **الشحاذون المرحون** (The Jolly Beegars) بعد رحلته الى

بدأت أنواع الشعر تتغير فى نهاية القرن الثامن عشر ، ولكن ذلك لم يعق جورج كراب (George Crabbe) (١٧٤٥ - ١٨٣٢) عن العودة الى الملاحم ذات القافية الثنائية المقاطع كما استعملها بوب Pope وجونسون Johnson ، وقد نجح فى ذلك نجاحا مبهرًا حتى ان القراء حتى عهد بايرون Byron ، ساروا على منهجه ، أما أولئك الذين لم يقرأوا قصائده فيعتبرونه كاتبًا غيبيا ، صحيح أن موضوعاته كانت الأحداث الواقعية الجافة ، أحداث الحياة الريفية كما ينظر اليها وهى عارية عن الخيال الرومانسى ولكن صدقه فى وصف الحياة كما هى ، وحبسه للتفاصيل خلعت على قصائده القربة (The Village) (١٧٨٣) وسجل الأبروشية (١٨٠٧) وقصص فى تنوع (Tales in Verse) (١٨١٢) جاذبية لكل من يقرأها ، ولقد ظن البعض أنه من اليسير أن يكتب أى شاعر كما فعل ، لسوء الحظ ، كراب (Crabbe) نفسه فى بعض الأحيان وقد أدى ذلك الى الأبيات السطحية التى هاجمها الشعراء الهجاؤون ، وقد كان واقعيًا فى أحسن ما كتب من شعر وذلك ليس بانجاز يستهان به .

إذا كان كراب (Crabbe) قد أبان أن كتابة الشعر على النحو القديم كان مبعث حيوية جديدة ، فان توماس تشاترتون Thomas Chatterton (١٧٥٢ - ١٧٧٠) فى محاكاته لشعور العصور الوسطى كان مبعث العجب والدهشة التى أعادت الشعر الرومانسى الى الحياة من جديد ، لقد تحولت قصة تشاترتون (Chatterton) الى أسطورة ، ولكن سيظل تحت سحر الغيب ما اذا كان ذلك الصبى الذى أقدم على الانتحار وهو لم يبرح الثامنة عشرة من عمره كان مقيضا له أن يتعالى حتى يصبح من العباقرة العظام ، كان بنفرد بطبيعة جسور وذكاء مفرط وكان من الممكن لو طال عمره أن يمدنا بشعر يختلف عن ذلك النظم المموه الذى يحاول محاكاة شعر العصور الوسطى الذى حاول به أن يخدع العالم المثقف .

الفصل الرابع

الشعراء الرومانسيون

كما تتميز الثلاثون عاما الأولى من القرن التاسع عشر بكونها من الشعراء ، دار النقاش حولهم كثيرا مثلما دار حول أية مجموعة في لغتنا ، ولقد التصق بهم وصف الرومانسية في الكتب ، ولو أنهم هم ربما لم يكونوا يفهمون ماذا يعنى هذا الاصطلاح ، والاصطلاح ان هو الا محاولة لتبيان كيف أن عملهم كان يختلف عن عمل أسلافهم، وجميعهم يشتركون في مفهوم واحد وهو أن شغفا عميقا بالطبيعة يغمر قلوبهم لا كمحور للمناظر الجميلة ولكن كنفض روحى له تأثير روحى على الحياة فهو الذى يشكلها ويملا جوانبها ، وكما لو أنهم كانوا يخشون من هجمة التصنيع القادمة وكابوس المدن الصناعية ، فلاذوا بالطبيعة لحمايتهم من هذه الهجمة الشرسة المتوقعة أو كما لو كانوا - وقد اعترتهم الخشية من زوال وطأة المعتقدات الدينية التقليدية - بدءوا يصنعون دينا لهم نسيجه صيغت روحه من خبراتهم هم الخاصة بهم ، فالشعراء الرومانسيون جميعا ينظرون الى حناياهم وخبراتهم بدرجة لا يمكن أن تناظرها فى غيرهم - ممن سبقوهم فسينسر (Spenser) وملتون (Milton) وبوب Pope ينسجون شعرهم من الأساطير الشائعة أو المعرفة المشتركة فى الانسانية جميعا ، أما الشعراء الرومانسيون فينتقلون الى دواخلهم الشخصية وأحاسيسهم الغريبة الخاصة بهم ، ومثل هذه الأحاسيس لها عند وردزورث Wordsworth قيم خلقية وهى مقترنة دائما بالموضوعات البسيطة والمرتبطة بالانسانية وهى - مع بايرون - (Byron) تنشأ مقترنة بالتطلع الى الغريب من الجوانب الانسانية ذات الصلة بالحالة النفسية أو بمغامرة ما لم تعرف من قبل ، أما مع كولردج

Coleridge ففي تؤدي به الى مكان من حلم جميل حيث اكرنادو (Xandado) (١) وفي شعرهم جميعا تصادف الشعور بالغربة والتعجب والذهول من حياة ينظر اليها برؤية واحساسات جديدة دافئة ، وهذه الغربة التي يشعر بها الانسان تؤدي بكل شاعر رومانسي الى مشاعر الوحدة الروحية ، ككل الرومانسيين يدركون مدى واجباتهم الاجتماعية ولكن عبء رؤيتهم الخاصة للحياة يدفع بهم الى الشعور بأنهم هاربون أو منفيون عن المجتمع ، وهذا الذي يخترمهم جميعا يتعاطف في شيلي Shelley الذي يبدو وكأنه قابع وسط الأوراق الذابلة ، وسط المياه التي يغمرها لعب القمر والطيوف أكثر من الأماكن التي يقطنها البشر ، فالشعراء الرومانسيون يأخذون بيد القارئ الى الأماكن الغريبة البعيدة عن الخبرة البشرية ونادرا ما يرحبون به في الأجواء العادية والمجريات اليومية التي تمس الناس جميعا في حياتهم .

وليم وردزورث William Wordsworth (١٧٧٠ - ١٨٥٠) هو أكبرهم عمرا ، وأعظمهم قدرا وأطولهم عمرا ووافته المنية عام (١٨٥٠) ، ولكن المقدرة الشعرية حانت منيتها فيه حوالي (١٨١٥) لتعود اليه في لحظات خاطفة وبصعوبة أيضا وقد كان يعمل آملا عالية للبشرية ، ولقد غدنه مناسط ضاحية البحيرة حيث ناداه كل شيء هناك أن يملأ نفسه بشعور التفاؤل نحو الانسان ، فتعاليم روسو Rousseau وخبرائه الخاصة أقتنعتاه بأن الانسان خير بطبيعته ، وقد رأى في الثورة الفرنسية ما يبشر بحرية الانسان كما رحب بها الكثيرون في عصرنا بوحدة الجمهوريات السوفيتية (٢) ، ويعترف وردزورث (Wordsworth) نفسه أن أعظم صدمة أصابته في الصميم هي عندما أعلنت انجلترا الحرب على الجمهورية الفرنسية الناشئة ، في أيامها الأولى ، وقد انتابه - في الأعوام التي تلت - الشعور الأليم بخيبة الأمل الروحية المريرة ، كان يرى أن فرنسا سيمحكمها نابليون بونابرت ولا مجال لحريات الانسان فيها ولكنه حكم يشبه حكم شرلمان Charlemagne ، وقد اعتبر وردزورث (Wordsworth) تحت تأثير برك Burke انجلترا حامية الحرية ضد هذه الامبريالية الجديدة ، وقد ظلت انجلترا لمدة خمسة وعشرين عاما - وهي أحسن أيام Wordsworth في حرب وحين حان وقت السلام وكان قد أصبح رجلا فارقه تفرده وخبرته المبكرة ، ويروي الكثيرون من نقاده فيه رجعا متفردا

(١) هي قصيدة كولريدج « كبل خان » (Kubla Khan) اكرنادو هي المكان حيث اقام الخان قبة وهي محاطة بأنهار وغابات وغلان حيث اقام خان مكانا للذات واللهو وطلاء بالذهب - (المترجم) .
 (٢) الوحدة السوفيتية : للسف أن هذه الوحدة تعزقت اشتاتا في أيامنا هذه - (المترجم) .

مريرا • وهناك عنصر من الحقيقة في تصويره على هذا النحو ولو أن ذلك ليس بالحقيقة الكاملة ، فقد خاض مسيرته بأمانة وفق ما اعتنق من معتقدات الى النهاية ، وإذا كان قد وجد نقيصة في الإصلاح فقد أحد دوافعه الى ذلك من يحق بانجلترا التي أحبها - وعلى وجه أخص انجلترا الريفية - يد التدمير التي أمسكت بها جماعة أصحاب الصناعة الصاعدين •

كرس وردزورث (Wordsworth) حياته الباكورة للشعر ، ومنذ طفولته كان قد اكتنز في عقله خبرات من الطبيعة كمنّت في نفسه الى أن استنداعها من ذاكرته ودفع بها الى شعره ، وقد انتهت هذه الفترة من الحياة المكثفة بتواجده في فرنسا أثناء المراحل الأولى من الثورة الفرنسية ، وقد اكتسبت هذه الفترة من الحياة المكثفة من الأحداث العامة حدة من حبه لأنيت فالون (Annette Vallon) ، ويبدو أن كتاب السير شعروا بزهو ونفثوا صيحة فخر حين وافاهم خبر أن Annette أصبحت أما لابنة Wordsworth وأنه تركها ليعود الى انجلترا ، وفي السنوات التي أعقبت استعاد تحت تأثير أخته دوروثي Dordthy رؤيته الروحية وطريقة شعرية فريدة لتسجيل ذلك الحدث •

وقد كتب Wordsworth نفسه ما جال في تفكيره في تلك السنوات في سيرته الذاتية في قصيدته المقدمة (The Prelude) التي لم تصدر حتى عام (١٨٥٠) وقد تكون هذه القصيدة أروع قصيدة في الفترة الحديثة كتبت باللغة الانجليزية • وهي تسجيل نفسى لعقل متفرد يفصل بأمانة خبراته الشخصية مع كفاءة نادرة لجعل هذا التسجيل مفهوما ، وليس هناك الا القليل من القصائد يمكن أن يرجع اليها القارئ الحديث في وقت الشدة والضيق أو حين تحاصره الأحداث العالمية ، ليجد فيها سلوى وتعزية وكان أجدى لسمعة Wordsworth لو أن قصيدته هذه نشرت عقب تأليفها مباشرة •

وقد ذاع صيت وردزورث Wordsworth في حياته لأول مرة عن طريق القصص الشعرية الانشادية (Lyrical Ballads) (١٧٩٨) التي شارك فيها كولردج. بقصيدة الملاح القديم (The Ancient Mariner) ، وكان المجلد الذي حوى هذه القصص الشعرية يعتبر محاولة تجريبية لان Wordsworth كان يحاول أن ينسج شعرا من أحداث الحياة الريفية البسيطة في لغة مختارة من الحديث اليومي العادي ، بينما كولردج كان يحاول بقصيدته أن ينزل المعجز المحلق عاليا الى أفواه العامة من البشر ، ولم تصادف قطع Wordsworth التجريبية الا بعض النجاح ولكن في قصيدة ميثيل (Michael) يبرز كيف أن قصة قصة الراعي دامية يمكن أن يخلع عليها

جلال ووقار ، وفي دير تينترن (Tintern Abbey) عاد الى تجربته الخاصة ، فأبان كيف أن خبرة متفردة كتبت بلغة جسور وخيالية يمكن أن يحيط بها القارئ العادي ، وبعد قصصه الانشادية العادية كان التصاق Wordsworth أقل بنظريته الشعرية ، وقد لجأ الى السونيّة Sonnet كما فعل ملتون Milton لينبه انجلترا الى مسئوليتها عن الأحداث العالمية ولكي يعبر عن لحظات مكثفة لخبرته الخاصة، وفي أغنية الخلود Imortality Ode سجل حسنا صوفيا عن حياة قبل الميلاد تفنى في هذا العالم المادي ولكن يمكن أن نستعيدھا للحظات قليلة أمام الطبيعة وفي شخصية المحارب السعيد (The Happy Warrior) كانت وفاة أخيه كابتن وردزورث Captain Wordsworth ووفاة كابتن نلسون Nelson سببا أدى به الى كتابة مجل نبيل لحياة تقضى في العمل ، وفي أغنية للواجب (Ode to Duty) كان يكتب وهو في حالة نفسية تشوبها خشونة كلاسيكية أكثر مما يجب ، وفيها يصف ثقته الخلقية في أواسط عمره ، وتطالعنا نفس خشونته في قصيدته لآوداميا (Loadamia) وهي إحدى قصائده الكلاسيكية النادرة ، وإذا استثنينا شيكسبير ، فإن عددا قليلا من الشعراء لهم القدرة على امداد القارئ في القرن العشرين بمثل ما فعل Wordsworth وربما كانت رؤيته للطبيعة شيئا من الوهم ، ولكن في تسجيله لها فقد تفقد خبايا عديدة مكتومة في الطبيعة البشرية ، ومن ثم فإن القليل فقط من العقول الحساسة تفشل في اكتشاف شيء ما يستجيب لما يدور في جنائهم ، ولكنه يخاطب العقول الناضجة ومما يؤسف له أن عمله فرض فرضا على المراهقين غير الراغبين فيه الذي كانوا يسعون لتحقيق شهرة واسعة .

كان كولردج (١٧٧٢ - ١٨٣٤) صديق Wordsworth الحميم ، وكان تأثير كل منهما على الآخر سببا في إنتاج أدبي غزير كان وردزورث يضم بين جانحيه شعورا عميقا بطبيعة خلقية الى أبعد مدى ولكنها تخضع لرقابة شمالية لا تلين ، وكانت قوة تحمل كبيرة ، وكان ينفذ ما يأخذه على عاتقه من واجبات وأعمال وعلى الجانب الآخر كان كولردج يرى أن ميدانه هو كل المعرفة ولكنه ميدان لم يستطع أن يقهره ، فقد كان يضع خطه كما يضع السمك بيضه ولكن جميعها كانت ناقضة ، وقد تناوله كتاب السيرة بنزر يسير من العدالة . فوجدوا ضعفه في انغماسه في ادمان الأفيون ، وصحيح أنه أدمن الأفيون ولكنه تناول المخدر أولا ليخفف من آلامه ، وقد لازمه سوء الصحة طوال حياته . ويجب أن نعرف أنه ليس بالشخصية التي تجذب التعاطف معها بسهولة ، وقد انغمس في أحط المشاعر وهو العطف على الذات ، وكان في رأى أصداقائه وزوجته ذات المشاعر الجافة يتسم بعدم تقديره للمسؤولية ولكن كل من قابله وقع أسيرا لسحر شخصيته واشراق حديثه .

ومع أنه شغل معظم وقته في الشعر فانه لا يجب أن نذكره كشاعر فقط بل كناقد وفيلسوف معا ، وقد أراد أن يربط بين العلم والدين والفلسفة برباط وحدة تجمع بينها جميعا ، وكانت محاولته محيرة وغير مناسبة ولكن بها تطلعا لمطلب حديث لا يزال بلا اجابة وقد أظهر في مؤلفه التاريخ الأدبي (Biographia Literaria) هذا التطلع الى نقد حديث فلسفي ونفسي للفنون ، ويجب أن نأخذ هذا في الحسبان حين نقدر - كما حدث دائما - على ضوء ثلاث قصائد : **الملاح القديم** (The Ancient Mariner) و**كوبلا خان** (Kubla Khan) و**كريستابل** (Christabel) والتي كتبها حين كان مرتبطا بورذورث Wordsworth أشد الارتباط .

من الواضح أن Wordsworth كتب الشعر الذي أعجب به كولردج ايما اعجاب ، يتضح هذا من القصيدة التي كتبت الى (Wordsworth) بعد قراءة كولردج لقصيدة المقدمة (The Prelude) ، وكان يتمنى لو كان هو الذي كتبها مبينا فيها فهمه لمعنى الحياة ، ولا يمكن للشاعر أن يكتب الشعر الذي يريد أن يكتبه ولكنه يكتب الشعر الذي يتغلغل في داخله ، وكان يكمن في داخل كولردج عالم عجيب من ذكريات وأحلام : عصافير غريبة وطيوف من سفن تمرق في البحار الشمالية وكهوف وأصوات من أدوات لا - أرضية وأشكال تغص بمخلوقات غريبة ترحل عبر منظر حيث السحر يسود في عالم لا تطوله ربة العقل ، وقد تطلع البعض الى مبدأ خلقى في قصيدة **الملاح القديم** (The Ancient Mariner) ، ولشل هؤلاء الذين يتطلعون الى هذه الدعائم فقد ذيل قصيدته بدرس خلقى ، ولكن القصيدة نفسها لثمائل قصة غريبة ، حيث كل شيء يتحرك في تعاقب غريب متوقع ، أما قصيدة **كوبلا خان** (Kubla Khan) التي - أحيانا - ينظر اليها كشطية فالأجدر بنا أن ننظر اليها كقصيدة مكتملة ، ولا نغالي اذا اعتبرناها كتعريف لشعر كولردج ، أغنية تشدو بها عذراء حبشية غردت عند نداء ساحر ، هذه القصائد تبعد كثيرا عن « الجدية الباذخة » لسبنسر (Spenser) وملتون (Milton) ووردزورث Wordsworth فالشاعر في هذه القصائد ليس هو المشرع للحياة ولكنه مشاهد لصقع يهوج بالأحلام يستدعيه المرء من بؤرة اللا شعور . وقد اقتفى الشعراء المحدثون أثر كولردج Coleridge في هذا الأسلوب فعروا الشعر عن أهدافه القديمة العادبة الامر الذي لم يكن كولردج يوافق عليه كناقد .

ومع أن كل أعمال هؤلاء الشعراء كانت تقع تحت طائلة « الرومانسى » ، فان وردزورث Wordsworth وكولردج (Coleridge) لم يكن في شعرهما ما يشبه شعر معاصريهما - الا النزر اليسير - سير

ولتر سكوت (Sir Walter Scott) (١٧٧١ - ١٨٣٢) ولورد بايرون Lord Byron (١٧٨٨ - ١٨٢٤) . سكوت فى سلسلة من القصائد تبدأ بأغنية آخر منشده ، كان يخطو على مسيرة الاهتمام بالقصة الشعرية Ballad القادمة من العصور الوسطى ، والقصة الرومانسية التى كانت شائعة فى القرن الثامن عشر . كان هذا الاهتمام راسخا فى قرارة نفسه وقد بدأ عنده هذا الاهتمام عندما كان يقوم بالدراسات الأثرية Antiquarian وبعد «غزواته» فى الأراضى الجبلية ، أعد مجموعة من القصص الشعرية والرومانسيات أطلق عليها عنوان مغنى الاصقاع الاسكتلندية (١٨٠٢ - ١٨٠٣) ، ثم وسع دائرته فمن القيام بتجميع مجموعة من القصص الشعرية بدأ يقوم بالابتكار ، فأقدم على تأليف سلسلة من القصائد تضمنت **مارميون** (Marmaion) (١٨٠٨) ، و**فتاة البحيرة** (The Lady of the Lake) (١٨١٠) ، وبعد النجاح الذى صادفته ويفرلى (Waverley) (١٨١٤) ، انحصر نشاطه فى الرواية النثرية ولكنه استمر فى كتابة الرومانسيات الشعرية حتى عام ١٨١٧ ، ولكن هذه الرومانسيات الشعرية لا يمكنها أن ندأول الروايات فى مادتها ومداهها ، ولكنها تلجأ الى كل مصادر الشهامة والفروسية ، والحروب والعطف والعاطفة ووهج الماضى السابح فى خيالات الماضى . وقد تمتعت هذه الرومانسيات بتقدير جر أذياه من عصور مضت وهى أفضل من تقدير النقاد ، بل أفضل من تقدير الكاتب المتواضع لنفسه . أكثر مما يجب ، وحتى فى أيام صباه فى جامعة هارو

أما لورد بايرون Lord Byron فقد دار حوله حوار كثير بل أكثر مما يجب وحتى فى أيام صباه فى جامعة هارو (Harrow) كانت تتغلغل فيه الرغبة فى الكتابة رغم أن مجلده الأول **ساعات خمبول** (Hours of Ideness) فهو مما يؤسف له مجموعة القصائد الغنائية المقادعة تحت قناع التواضع ، وحين ظهر نقد يحط من قيمة هذا المجلد كانت استجابته تنطوى على هجوم شامل على النقاد والشعراء فى قصيدة بعنوان **الشعراء الانجليز والنقاد الاسكتلنديين** (English Bards and Scotch Reviwers) (١٨٠٩) ، وكانت القصيدة غير حسيمة وغير عادلة ووقحة ولكنها مشبعة بروح الهجاء ، وإذا صرفنا النظر عن شعره ، فقد اكتسب بايرون سمعة كمتهور وشخصية رومانسية تندم بالنحس والافلاس والفقر ، وقد تطور هذا الصبى الفقير المعدم الطالب فى مدرسة هارو Harrow الى قن يدعوه الناس « سيدى My dord » فأصبح صلفا يحتقر الناس واستأسد فهو الآن نابليون Napoleon صالونات لندن ، ولكنه كان يضمّر تفكيرا أعمق من مظهره ويبدو هذا من خطابه فى مجلس اللوردات وفيه يعترض على عقوبة الاعدام لعمال صب المعادن فى نوتنجهام (Nottingham) ولو أنه طبق لب حديثه لقيض له أن يصبح زعيما

وطنيا عظيما فى عصر كانت تحتاج فيه انجلترا لمثل هذه الزعامة ، ولكن عنصر الرومانسية الكامن بين حناياه تطلب منه الاستجابة لمشاعره هو لا لنداء متطلبات السياسة ومتاعبها .

كان بايرون Byron قد قام بسفريات عديدة وقد أثارت قصائده الرومانسية الرغبة لدى الناس فى اكتشاف مناطق لم يروها من قبل ، وقد أضفى على مغامراته الرومانسية لمسة مصداقية كما لو كان هو نفسه قد قام بمثلها ، ولقد صادفت رومانسياته التى بدأت بقصيدة **الجايور** (The Giaour) (١٨١٣) هو لدى جيله فذاع صيته ليس فى انجلترا فقط ، بل فى أوروبا من فرنسا الى روسيا وكانت قصيدة تشايلد هارولد (Childe Harold) (١٨١٢ - ١٨١٨) حيث تندثر عناصر السيرة الذاتية بستانر جلد هزيل ، وأما المقاطع الأخرى من هذه القصيدة فتضسم تعليقات وأوصافا ، من مناظر ريفية ووصف لمدن وأطلال ، كل هذه تقدم - فى أسلوب ساحر - للقارئ ومعها تعليق بايرون Byron الأصيل ، كل شئ فى هذه القصيدة نضد ليشكل فى آخر الأمر خلفية لمشاعره الرومانسية وحنينه الدائب لأسلوب حياة أكثر جاذبية ، وشجته أمام بقايا ماض عريق تولى .

وتكمن عظمة بايرون Byron ، على أية حال لا فى هذه القصائد ولا فى مأساوياته الكثيرة والتى كتبها عن وعى بذاته كممثل مانفرد وقاين Manfred ، ولكن فى هجائياته التى تبدأ ببيبو (Beppo) (١٨١٨) وتتضمن منظرا ليوم الحساب (القيسامة) (١٨٢٢) ، و **دون جوان** (Don Juan) (١٨١٩ - ١٨٨٢) ولسوء الحظ فان حياة النقاد الفيكتوريين فى عهد الملكة فكتوريا Victoria أخفى هذه القصائد عن المجتمع ولم تقابل بما تستأهل من تقدير . وقصيدة Don Juan هى واحدة من أعظم القصائد فى اللغة الانجليزية ذات بناء فنى محكم الصياغة ، تشيع فيها روح الدعابة والعاطفة والمغامرات والشجن معا وعدم التواء المشوب بالحيرة كما يرى فى واقع الحياة ، فى أسلوب يحاكى الحديث العادى للبشر يشيع فيه دهاء يتطور الى هجاء وكوميديا .

ورغم أن النقد يجب أن يتركز على الشعر ولكن القارئ لا يمكن أن يتفادى بايرون الانسان ، فبايرون Byron الانسان يقحم نفسه فى الشعر فى كل مجال ومكان وقد علق أهمية كبرى على شخصيته أكثر من أى شاعر رومانسى آخر فى انجلترا ، كان فخورا باسمه وتأثيره على كل من كان يتعامل معهم ، وقرر - الى حد كبير - بوعى أن يعيش الحياة قلبا وقالبا بتمامها وكمالها لتصبح حياته أسطورة على كل لسان ، وقد كان يشعر - كممثل سويفت Swift وسترن Sterne بمدى التناقض - بين حقيقة

الحياة الواقعة وما يمكن أن تكونه ، وقد أدت هذه الرؤية ، بسويفت (Swift) الى العذاب وبسترن Sterne الى الدعابة الساخرة ، وقد ربط بايرون Byron فى شخصيته بين الاثنين وأضفى عليهما لمسة أنانية شيطانية ، وقال لو أن من عداه من البشر جميعا أصبحوا شياطين فهو - لابد - يستثنى ، وقد انتهى به المطاف فى محاولته التخلص من تناقضات الحياة - الى مشاعر وأحاسيس جديدة ويمكن تحليل جريرة الزنا التى ارتكبها مع - أخته غير الشقيقة أوجستا Augusta على أنها تجربة لحدة عاطفة بشرية خفية ، وقد أدت به مشاعره السقيمة الى الشعور بوجود عالم خلقى ، غير أنه يشعر بوجود الخطيئة التى تتحدى هذا العالم الخلقى .

كان يمكن لروحه أن تزدهر بأفضل مما كانت عليه ، لو قيض له أن يعيش فى مجتمع أفضل من مجتمع عصر الملك جورج الثقيل الظل الذى عاش فيه ، وقد عاش آخر قصة فى حياته فى اليونان ، حيث أبان عن زعامة وشجاعة ، أما فى زواجه فهو فى أسوأ حالاته ويبدو أنه - لمدة قصيرة - كان يعاني من جنون ، وكان يشعر بعذاب نفسى لأن ليدى بايرون كانت تحيا فى صراط مستقيم ، وقد كان يشعر بحرية روحه فى إيطاليا فقط ، سواء مع الفتيات اللواتى كان يجمعهن حوله فى مدينة البندقية ، أو فى الاجتماعات التى كانت تعقدتها الكونتيسة جويكيلى (Guiccioli) وتبين الصحف والخطابات (Journals and Letters) الجديرة بالاعجاب كيف كانت طبيعته تنساب قلبا وقالبا فى هذه الفترة التى قضاه فى إيطاليا وكانت النتيجة هى القصائد الهجائية الثلاث التى برزت أعظم ما برز فيها والتي خلدت اسمه خفاقا .

وإذا كان Byron قد أبان عن الشيطنة فى الرومانسية ، فشيلي J. B. Shelley (١٧٩٢ - ١٨٢٢) قد أبان عن مثاليته ، ويبدو لبعض النقاد استفزازيا ولا تأثير له ، ولكن المتعاطف معه يشعر أنه وبليك (Blake) يشكّلان أقرب مثل للشاعر كنبي وهو أعظم شاعرية من بليك Blake وقاسى وعانى فى حياته أكثر من Blake ، وقد فرض أبوه الذى خلا من تحليقات الخيال عليه فالحقه روتينيا بدرسة ايتون (Eton) وهو صبي صغير ، وقد خرج فيما بعد من أكسفورد مطرودا لأنه نشر آراءه عن الاتحاد على رؤساء الكليات وغيرهم ، وليس هناك - منذ ذلك الوقت فصاعدا - أى تتبع لمسيرة حياته ، ويبدو أنه اضطر اضطرارا لازاحة نفسه من موقع لآخر بيد قوة خارجة عن ارادته ، وان يكن فى كل مرة تحقيق به شدة يظهر أصالة وصلابة عود ولا يمكن أن تلقى باللوم عليه لزواجه المتهور من هاريت وست بروك (Harriet Westbrook) كما لا يمكن أن تلقى باللوم عليها هى ، وواضح أنها هى قاست الكثير بسبب هذا

الزواج كما عانى هو أيضا وكذا يعاني كل من ابتلى بطبيعة وجدانية لا تهوّد ولا تراود ، وكان لابد له من أن يتركها ، ومع ذلك ليس من العدل أن نلصق به أية مسئولية عن انتحارها ، ولقد دانت له قطوف السعادة حينما بدأ علاقته بمارى جودوين (Mary Godwin) التي أصبحت زوجته بعد وفاة هاريت (Harriet) ، وقد قضى حياته معها بصورة رئيسية فى القارة الأوروبية فى سويسرا وإيطاليا ، وقد توفى فى إيطاليا فى عام (١٨٢٢) اثر عاصفة فى خليج سبزيا Spezia .

وقد كان شيللى Shelley نبيا قبل أن يكون شاعرا وكان شعره وشيلته فى نقل رسالته ، ولقد رفض الحياة كما تعاش فى واقعها وحاول أن يقنع الآخرين بأنه ما من داع لذلك - فإذا تخلصنا من الاستبداد والقسوة وفساد الانسان بيد أخيه الانسان ، بسبب الغيرة والحسد واللجوء الى القوة للسيطرة على الآخرين ، فإن الحياة تصبح خليقة بأن تعاش بل تصبح خيرة قوامها الحب ، وقد استخلص هذه الرسالة الى الانسانية - فى جزء منها - من كتاب العدالة السياسية من والده الروحي وليم جودوين (William Godwin) ولو أن رسالته هذه اقتبسها من كلمات المسيح وتعاليم أفلاطون . وكان أعظم أعماله طموحا كشاعر هو محاولته كتابة تعاليم شعرا ، ويعزى نجاحه كشاعر الى أنه بعد فشله النسبى فى **الملكة ماب (Queen Mab) وثورة الاسلام The Revolt of Islam** أفلح آخر الأمر فى أن يضمّن رسالته فى قصيدة **بروموثياس طليقا Prometheus Unbound** . فى هذه الدراما الغنائية يتخذ له نموذجا من مأساة أيسكيلاس Aeschylus حيث ربط بروموتياس Prometheus بصخرة بيد جوبتر Jupiter ، ويحور من الأسطورة ليمجد الروح التى من الممكن أن يحصل عليها الانسان اذا ما اتخذ الحب رائده ، ورفض أن يرضى بالاستبداد حتى ولو استدعى اسم الله كمصدق على الظلم ، وقد اتخذ مغزى قصيدة (Prometheus Unbound) **(بروموثياس طليقا)** كعنوان للخلاص الخلقى للانسان ، ويحظى الشعر الذى كتبت به بسمة غنائية لا نظير لها فى الأدب الحديث ، ولكن الكثيرون لا يرضيهم شعر شيللى Shelley . فلا روح دعابة تتفق فى شعره وتجاوبه مع حياة البشر العادية نادر ، ولا تظهر فيه سمة من شيكسبير أو تشوسر (Chaucer) رغم أنه نجح كشاعر درامى فى **سمنسى (Cenci)** ولا يؤخذ عليه ذلك فقط ، فهو يفتقد القبضة المحكمة على العالم المادى التى يمتلكها ملتون Milton ، بل ان الصور التى يلجأ اليها فى قصائده هى طيوف وإهية : رياح وأوراق شجر ذابلة وأصوات وألوان ومياه ، ويبدو أحيانا كروح عريت عن جسدها أكثر منه كائن بشريا وتردد فى شعره صورة قارب يسبح على بحر تسطع فيه أشعة القمر نفسه هلالا ، فى شكل قارب يشتعل فى ليلة إيطالية

صافية وتربض مثل هذه الصور فى العقل حتى بعد أن يزاولها شعره ،
فهناك دائما شكل أثيرى فى قارب يطفو فوق بحيرة ويشتمل نور فى
القارب دائما ، وإذا كان شعره قل قارئه عن ذى قبل وحتى اذا كان
يذكر مقترنا بأنشودته «أغنية الى قبرة» وهى أقل قصائده تمثيلا لشعره ،
الا أنه كان له طابع دائم على الحياة فقد لمس فلسفة السير قدما الى الأمام
بروحه الشفافة الى أن أصبحت رؤية ومن هذه الرؤية قد تنبثق
الحياة .

وهذا ينقلنا الى جون كينس (John Keats) ١٧٩٥ - ١٨٢١)
آخر مواليد الرومانسيين وأولهم وفاة ، له قصة تغص بالمعجزات كما تفعل
أية قصة أخرى فى الأدب الانجليزى كان ابن حارس حظيرة جياذ قضى
أيام شبابه فى التمرس ليعمل طبيبا ، ولو أنه منذ بدء شبابه كان قد
كرس حياته للشعر وقد جمع حوله عالما من الجمال انغمس فيه ، وكرس نفسه
له واكتشف القصص الخرافية الكلاسيكية والأساطير ، وتعلم من سبنسر
Spenser وشيكسبير المدد السحرى فى الكلمات ، ومن قصائد **الابن**
ماربلز (Elgin Marbles) ، ومن رسومات صديقه هايدن Hayden
اكتشف مدى ما يمكن أن يساهم به فن صناعة التماثيل وفن التصوير ، فى
امداد الشاعر بمادة حسية مجسمة تكسب شعره لمسة واقعية محسوسة .
كان عبقرىا تدرس بتعليم الذات ويذهل المرء من هذا الشاعر (كيتس)
كيف أنه قفز الى القمة فى الشعر بسرعة غريبة ، وتعكس **خطاباته**
(Letters) التى تسجل فيها لا آراءه النقدية فقط ، ولكنها تشي أيضا بحبه
الذى ذاق فيه الأمرين لفانى براون (Fanny Brawne) ، كما تعكس قدرته
الفائقة على الصداقة ومأساة رحلته الى ايطاليا فى محاولة يائسة ليستعيد
صحته ، وأما عن حياته بعد اكتمال نضجه فقد مرت بضعة شهور بين
انتهاء تدريبه ليصبح طبيبا وبين هجوم المرض المهلك عليه ، ولكنه أمدنا فى
هذه الفترة القصيرة بعمل أدبى عظيم ، مما دعا ناقدنا فذا كميثيو أرنولد
Matthew Arnold أن يقارنه - على الأقل - فى بعض الأمور - بشيكسبير .

وقد أتبع مجلده الأول للشعر بقصيدة رومانسية تحت عنوان
انديميون (Endymion) (١٨١٨) ، تلك القصيدة التى أهملها بعض
النقاد والبعض هاجمها بحرارة أو أهملوها .

(١) رخام الجن : هذه القصائد محفوظة فى المتحف البريطانى وقد جمعها إيرل أوف
الجن Elgin (لورد الجن الانجليزى - جمعها عن طريق السرقة من متحف فى
أثينا فى اليونان - متحف البارثينون ونقلها الى بريطانيا - (المترجم) .

والقصيدة (٥٨) في الكتاب تبلغ حد الشطط والتعقد ، ولكنها في بعض العبارات المتفردة تشع جمالا رائعا ، كما لو أن كيتس Keats كان يدرك عجز النحات والرسام عن أن يصلوا الى الروعة في الجمال فأثرى بها شعره هو ، وقد أبان لنا في عام ١٨٢٠ قدرته على امدادنا بقصص في الشعر وذلك في قصائد لاميا (Lamia) و **ايزابيلا** (Isabella) و **عشية عيد القديس اجنس** The Eve of St Agnes ، أنه كان في طوقه أن يمدنا بقصص في الشعر وأن يخلق قصيدة خلقية مناسبة ثرية في تفاصيلها وخلفيتها ، ففي **لاميا** (Lamia) يقدم لنا فلسفة مع القصة اعتقادا منه أن المعرفة التي توافينا من خلال الخيال تفص بحقائق أفضل وأصح وأجمل من تلك التي نحصل عليها من خلال المناقشة ، وقد اكتشف هذه الحقيقة في قصائده **الغنائية** (Odes) التي صاغها بيسر في التعبير بالغ وبتواؤم بين القصة واللفظ . والكثير في شعر كيتس Keats يوحي بأن مشاعر الاحاسيس وتأمل الجمال فيهما الكفاية .

ويوحى لنا مشروعه الذي لم ينفذ لكتابة قصيدة على موضوع **هايبيريون** (Ayperion) بأنه لو كان قد عاش ، لتطور الى شاعر فيلسوف عظيم .

وحبه لذاته الذي يكشف عنه حبه الباكر للفن يبدو أنه وسع آفاقه ليتطور الى حس اجتماعي حقيقي ولا نعرف ما اذا كان هذا التعاطف الاجتماعي كان يمكن أن يتطور معه تفرد كشاعر ، وتوحى قصيدة **هايبيريون** (Ayperion) وهي تصف جنسا جديدا أحسن تنظيما وأعظم قدرا من الآلهة يعقب الجنس القديم ، رغم أن القديم كان في عهده ممتازا ، توحى بأن كيتس لو امتد به العمر ، لكان مقدر أن يصبح شاعرا ناقدا ليس فقط للشعر ، بل أيضا ناقدا للحياة وليس ثمة ما يدعو أن نفكر فيما يمكن أن ينجز الشاعر من أعمال حين نفكر فيما أنجزه كيتس في عمره القصير - علينا أن نتذكر أنه ولد في نفس العام الذي ولد فيه كارليل Carlyle ، ومات قبل وفاة كارليل بستين عاما .

الفصل الخامس

الشعر الانجليزى من تنيسون

حتى الوقت الحاضر

غيرت أحداث الوفاة من اتجاه الشعر حوالى عام ١٨٣٠ ، فكيثس (Keats) توفي عام ١٨٢١ وشيللى (Shelley) عام ١٨٢٢ وبايرون (Byron) عام ١٨٢٤ وكولردج (Caleridge) ووردزورث (Wordsworth) كانا قد ماتا كشعراء عام ١٨٣٠ ومع تنيسون Tennyson وبراوننج (Browning) استجد نبض جديد فى الشعر ، رغم أن القراء فى ذلك العهد لم يلحظوا ذلك بسرعة ، وكان الشعراء المعروفون اذ ذاك مازالوا هم سكوت (Scott) ، وبايرون (Byron) وغيرهم ممن ذهبوا فى شعرهم مذاهب متماثلة ، فصمويل روجرز Samuel Rogers بقصيدته **ايطاليا** (Italy) وتوماس مور Thomas Moore بغنائياته الأيرلندية وقصيدته الرومانسية الشرقية الشائعة اذ ذاك **لالا روك** (Lalla Rookh) وتوماس كامببل (Thomas Campbell) الذى كان من جوانب عديدة شاعرا أكثر أصالة من أى واحد ممن ذكرناهم ، شيوخ اسحق سكوت (Scott) وبايرون Byron فى عام ١٨٣٠ كان لاتجاههما الى تيسير فهم الشعر لدى القراء ، وأما تنيسون Tennyson وبراوننج Browning فقد أرادا أن يحققا للشعر وظيفة أسمى طبيعة ، ولو أننا يمكن أن ننتهم (Tennyson) بازواجية نظراته ، فهو أحيانا كان يهتم بقراءه ولكن بعد أن تبوأ مركز أمير الشعراء ، أصبح يوجه ناظره الى الملكة ، ولكن الاثنين (براوننج وتنيسون) نجحا فى الاحتفاظ بكثرة غالبية تهتم بالشعر فى عصر كانت الرواية قد أصبحت القلب الشائع فى الأدب .

يطالعنا تنيسون (Tennyson) (١٨٠٩ - ١٨٩٢) الذى واجه نقدا لاذعا بين الأجيال التى جاءت بعده . ويجدر بنا أن نحاول فحص انجازاته للحكم عليه بما هو أهل له ، وما من أحد ينكر عليه مراعاته لصدى الصوت فى اللغة الانجليزية فله أذن موهبة السمع وذوق رفيع فى اختيار اللفاظ فى اللغة الانجليزية ، ومن ثم فان قصائده الغنائية تبدو وكأنها وجدت لتصوغ قوالب من الكلمات كطنافس ، أو تخلق أنغاما وموسيقا لفظية لطيفة لا تشبها أية شائبة ويمكن أن يوجه نقد للكلمات وهو أنها فضفاضة على المعنى الذى ترتديه . ولو أننا عقدنا مقارنة بينه وبين سلفه من شعراء الفترة الرومانسية ، لوجدناه يقصر عن غيره فى الابداع والأصالة والعمق . وكثير من قصائده فى مجلدات (١٨٣٠) و (١٨٣٣) بها بعض الخواء ولكن هذا النقد لا يمكن أن يسرى على قصائد (١٨٤٢) ففي قصائد كقصيدة **يوليسيس** (Ulysses) جمع بين عدوئيه الباكرا وبين نظراته التى ترمز الى المفهوم الرومانسى لروح البطولة .

تكم عبقرية تنيسون Tennyson فى القصائد الغنائية والقصيدة القصيرة **أونون** (Oenone) وقصيدة **حلم النساء الحسنات** (The Dream of Fair Women) ، أو **قصر الفن** (The Palace of Art) ولكن طموحه أدى به الى أن يقوم بعمل أطول وأرفع مجدا وهكذا شغل نفسه بين الفينة والفينة القصائد الأثرية - القصائد الأثرية (Arthurian) **الأيڊلز** (Idylls) تتضاءل أمامهم ، وقد نزل تنيسون (Tennyson) بنفس الوقت ذات محاسن عديده ولو قبض لنا أن نستمع الى عبارات مجتزأة منها ، فسوف نعجب كيف أن أذن Tennyson كانت موهبة السمع وكان ذوقه رفيعا ، ومع ذلك لو عادت بنا الذاكرة الى تشوسر (Chaucer) وسبنسر (Spenser) أو جون دن (John Donne) ، فان محاسن الأيڊلز (Idylls) تتضاءل أمامهم ، وقد نزل تنيسون (Tennyson) بهذه القصائد الأثرية الى ضرورات المنهج الخلقى الذى ساد فى عهد الملكة فيكتوريا ولقد فشل فى ان ينظر الى عصره بعين تنظر الى آفاق بعيدة ولا يعتورها الخجل والحزى ، ومع أنه عاف هذه الحياة لكنه صاغ هذا الشعب الرصين فيها المزركش - ذا النغمة الموسيقية العذبة وهو - بميزان النماذج العظيمة - خادع وهذه القصائد الأثرية ان هى - آخر الأمر - الا من صياغة أمير الشعراء فى ذلك العصر ولكن قصيدة فى الذكرى (In Memoriam) هى قصيدة الشاعر نفسه وطالما أنها قصيدته حقا هو فهو تصبح - فى نفس الوقت - قصيدة العصر العظيمة ، وهو يسجل فيها موت صديقه آرثر هالام Arthur Hallam كما يسجل آراءه عن الحياة والموت وهو اجسه البدنية وإيمانه بحياة أبدية الذى انجذب اليه بشق الأنفس ، هذه صورة شاعر In Memoriam : صوفى تشبخته

القصص ، عن طفل أمام الله يفزع من هذا الكون - يشك في عظام العلي المتعاطمة ، طفل يستغيث بالاله ليقوده عبر الحياة ، يا لها من صورة وان تكون خواء من الفتنة غير أنها تصور الحقيقة الناصعة !

لقد أعجب بتينسون (Tennyson) جمهور عريض وكان له محاكون ومقلدون كثار ، ولم يكن عجباً - ازاء كل ذلك - أن يكون له ناقدون ومفندون لشعره ، ولكن شعره لا يزال ينبض حتى اليوم بجاذبية كبرى وهكذا ، جعل Tennyson شعره يصف عالماً جميلاً وخالداً ، كما لو أنه أغلق عينيه عن الانقلاب الصناعي في عهده ، فالشعر - اذا نظرنا اليه هذه النظرة - ليس ترجمة للحياة كما هي ، ولكنه حلم ساحر بعيد الأفق ، كان Tennyson نفسه مدركاً للخطر الذي يهيم حواليه ، وقصائده **لوكسلي هول** (Locksley Hall) و**الأميرة** (The Pincers) و**مود** (Maud) تصف عصره ، ولسوء الحظ فان العقل الذي واجه هذه المشاكل ألقيت عليه كمامة ، وتبين Locksley Hall أنه كان يمكن أن يخدعه سراب التقدم والازدهار الذي أتى به النجاح الذي صادفه القرن التاسع عشر ، وتذهب قصيدة In Memoriam الى أبعد من ذلك وتقدم لنا لا صوت مبشر ولكن رؤيا والشيء المذهل أنه بينما نسمع صوت المبشر آمراً مدوياً نسمع صوت الرؤيا كأنها هو صوت طفل صغير .

هذه المشاكل الخلقية والدينية التي شغلت باله تينسون Tennyson تشكل الموضوع الأساسي الذي شغل بال روبرت براوننج (Robert Browning) (١٨١٢ — ١٨٨٩) وهو يعرف اليوم لانقاذه اليزابث باريت (Elizabeth Barret) (١٨٠٦ — ١٨٦١) من شارع ومبل Wimple أكثر منه كشاعر ، ويهمننا أن نذكر - ونحن بهذا الصدد - شيئين : أن الفتاة نفسها كانت شاعرة بجدارتها كشاعرة كما تنطق بذلك سونيئاتها . **السونيئات من أهل البرتغال واورورالي** (Sonnets from the Portuguese and Auroraleioh) وهي سلسلة من السونيئات كتبها السيدة أ. ب. براوننج (E. B. Browning) ونشرت عام ١٨٥٠ ، وقد أوحى بها اليها وفاؤها لزوجها .

وثانياً أن براوننج (Browning) في قراره معها كان سعيد الحظ ، فلو أن اليزابث (Elizabeth) كانت قد ماتت عنده هروبه معها الى أوربا ، لكان خليقاً به أن يلعب بالوحش بدلاً من أن يصبح هذا البطل الرومانسي الذي يذكر الآن في التاريخ ، وهذا يعلل الى حد ما اعتقاده المتفائل أن كل شيء في الحياة سوف يكون آخر الأمر خيراً .

لقد اطلع براوننج (Browning) في دراسته للعقل البشرى على الكثير من الكتابات التي تحير القارئ لما يعج بها من مراجع تعود الى أصول بعيدة ، ففي قراءته لكتاب سورديللو (Sordello) (١٨٤٠) كان قد ألم بحالة إيطاليا في العصور الوسطى وفيه اشارات الى مراجع بعيدة لا يمكن للقارئ أن يتتبعها وقد استطاع أن ينتهج أسلوبا فريدا يتفرد بموسيقا غير عادية وقواف شاذة وتعبيرات غير منتظمة متعثرة وهذه تكسب شعره خشونة تتناقض مع اليسر والعدوبة في شعر القرن التاسع عشر ، والقارئ لشعره يحس بالروعة في شعره ، هذه الروعة تظهر في أحسن حالاتها من الحركة الناعمة في شعره الغنائي ، لكن هذه النعومة في شعره يشوبها الخطر من أن تصبح آخر الأمر تصنعا .

أما في الدراما فقد كان ناجحا الى حد ما كان يحاول أن يظهر الواقع الحقيقي من خلال وسيلة درامية وهذا جل ما كان يحاول الوصول اليه ولو أن ماكردي Macready (١) قبل أن يمثل على مسرح سترافورد (Starford) عام (١٨٣٧) وكان يسعده أن يلجأ الى الكتابة نظريا في الدراما دون أن يفكر في تطبيق ذلك تطبيقا عمليا ، أى دون أن يباشر هو التمثيل عمليا كما ظهر في كتابه بارسيلسوس (Parcelsus) (١٨٣٥) الذي عبر فيه عن فلسفته ، أو في كتابه بيبياسمي (Pippa Passes) (١٨٤١) حيث تبرز آراؤه ببساطة ولكن ببراعة من خلال سلسلة من الأفعال البشرية ، وكان يروقه الى حد كبير الصراع بين مجموعة من الشخصيات كما لو كانت تدور في عقلية فرد من الأفراد ، ومن ثم فقد طور المنولوج الدرامي لهذا الغرض ، وقد كتبت كل قطعه الشعرية في هذا قالب : أندريا دل سارتو (Andrea del Sarto) وفرا ليو ليلي (Fra Lippo Lilli) وذا بيشوب أوردورز هين توم (The Bishop orders his Tomb) وظهور هذه جميعا في سلسلة من المجلدات التي تضمنت قصائد غنائية درامية Bramatic Lyrics (١٨٤٢) والرجال والنساء Men and Women (١٨٥٥) وشخصيات درامية (Dramatic Personae) (١٨٦٤) وهذه القصائد أكسبته شهرة تينسون (Tennyson) .

وقد استخدم هذه الطريقة ليمحصها ويختبرها في قصيدة الغنائم والكتاب The Ring and Book (١٨٦٨ - ١٨٦٩) حيث اختبرت سلسلة من المونولوجات الدرامية ونسجت معا لتصنع واحدة من أطول

(١) ماكردي William Charles MacCready (١٧٩٣ - ١٨٧٣) ظهر نجمه أولاد كمثل حين مثل دور ريتشارد الثالث Richard III وقد كتب Tennyson سونيدة Sonnet على اعتقاله المسرح عام ١٨٥١ - (المترجم) .

قصائده باللغة الانجليزية ، وطبيعي أن كانت رائعة ، لقد اختار براوننج (Browning) الجرائم المركزية القديمة في لندن، وكان يمكن قصها في خمس دقائق وقد دخل في أغوار عقول كل من كان له علاقة بها ففحص ليس فقط دوافعهم ، بل كل ما يمت بصلة لهذه الدوافع فتفتقت من خلالها كل فلسفته عن الحياة ، وبعد قصته عن **الخاتم والكتاب** (The Ring and the Book) ، تطور شعره الى شيء من الغموض ، ولو أن بعضا من هذه القطع الشعرية تثير اهتماما خفيا بها يختلف عما كتب فيما سبق .

وهو من الشعراء الذين يصعب تقديرهم ، وشعره يغص بشخصيات لا تفارق الذاكرة ، بل ان كل عصر النهضة في ايطاليا يرجع في أذهاننا الى الحياة مرة أخرى في شعره ولأول وهلة عند قراءته يبدو لنا أنه خلق عالما من شخصيات تزخر بالحياة ، كما فعل شيكسبير ، ولكن العين الفاحصة تخرج بنتيجة حتمية وهي أن شخصيات براوننج من الرجال والنساء تغلغلهم أصفاد لا يستطيعون فكها كما منها فهم يعيشون حياة جماعية من الناحية الروحية وفيها يصبح براوننج Browning رئيس وزراء ، ويصبح الله هو الرئيس الأعلى مع الاشتراط أن رئيس الوزراء هو صوت الرئيس الأعلى على الأرض ، وكانت حياته في أفضل معانيها - موفورة الحظ ، ومن ثم فلم يصادف من الشر الا نزرا يسيرا ، ومع ذلك فان الشر كان - في عينيه من الناحية النظرية - ساحرا ، ولو أنه عرف شيئا كثيرا عن الحياة فربما كان يدرك أن الشر ان هو الا طعم يفسد حياة البشر قطعاً وادراكه لمثل هذا المغزى كان يمكن أن يشرى شعره .

أما الشعر في نهاية القرن التاسع عشر ، فقد كان متنوعا أكثر مما هو معروف عنه ، واذا كان تينسون هو الصوت الذي دوى في آذان معظم الناس ، فقد كانت هناك أصوات أخرى عديدة تختلف عن Tennyson فماثيو أرنولد Matthew Arnold (١٨٢٢ - ١٨٨٨) الذي زود هيئة التعليم بدخل منتظم ، بالإضافة الى سنوات من العمر كان يمكن أن يخصصها للشعر ومع ذلك فقد كتب قصائد مثل أمبيدوكليس على فوهة بركان اثنا (Empedocles on Etna) ، وانسان البحر المهجور The Forsaken Merman وثيرسس (Thyrsis) والعالم وطالب العلم المتشرد (The Scholar Sipsy) وشاطئ دوفر (Dover Beach) وكان أرنولد (Arnold) ابن دكتور أرنولد مدير كلية رجبى (Rugby) اذ ذاك قد حظى بثقافة تفوق قدرة خياله ، ولقد أصيب بعقدة المسيح المنتظر ، وأخذ على عاتقه عبء مشكلات الحياة

لو كان فى عويل دائم على اللبن الروحى المسكوب ، وكان يمكن أن يكون وكان يخترمه - كغيره من أمثاله فى عصره - حيرة فى معتقداته الدينية كما أفضل حالا لو أنه كان متشردا أو تائرا ولكنه لم يكن أيا منهما فقد كان جنتلمان وطالب علم وعاملا مدنيا يشعر بغصص فى قلبه وكانت تلح به رغبة عارمة لأن يكتب قصائد يشرح فيها نظراته للشعر ، ونتيجة ذلك التفكير قصيدة تافهة كقصيدة موروب (Merope) أو قصة باردة عجفاء كقصة سهراب وروستم (Sohrab and Rostum) ، ولكنه حين يصغى الى طموحات قلبه كان فى طوقه أن ينقل الينا آماله وأحزانه واحباطاته فى شعر هادىء يمتاز باكتماله الكلاسيكى *

يطالعنا هنا ادوارد فيتزجيرالد Edward Fitz Gerald (١٨٠٩ - ١٨٨٣) الذى كان يشبه مفهوم أرنولد من حيث الواجب ، وقد عاش حياة خمور غريبة ولكن تذوقه للأدب وتقييمه الحضيف له كانا الشاغلين اللذين شكلا محور حياته ، وقد أصدر فى عام (١٨٥٩) ترجمته للشاعر الفارسى عمر الخيام Omar Khyam تحت عنوان The Ruba'iyat of Omar Khayyam. ، ولم يلحظ الجمهور ذلك المجلد الصغير الحجم ولكن وجد هذا الشعر من يلفت النظر اليه واتجه اليه القراء ، وقد وجد الكثيرون فيه متعة وقد كشف فيتزجيرالد (Fitzgerald) عن الشجن الذى يكمن فى هذا الشعر وعن أسلوبه الرومانسى * وقد تناول هذا الشاعر الفارسى الرايضى فى العصور الوسطى وشبه شعره بالحنين والشجن اللذين عرفهما مواطنوه تماما ، وبالرغم من أن عمله هو مجرد ترجمة الا أنه يعد فنانا وفنانا عظيما بين فناني عصره *

وكان د. ج. روستى D. G. Rossetti (١٨٢٨ - ٨٢) أحد الشعراء الأوائل الذين اكتشفوا فيتزجيرالد Fitz Gerald وكانت الجاذبية بينهما شيئا طبيعيا فتتبعون Tennyson وبراوننج Browning وأرنولد Arnold قبلوا مشكلة عصرهم بينما رفضها روستى Rossetti ، هذا الصبى ابن لاجئ سياسى ايطالى أغلق عينيه عن كل المعانى الخلقية والسياسية والدينية التى كان يهتم بها الأدب الفيكتورى ، وكان يرى أن الحياة ان هى الا صورة من الفن ، ولما كان رساما فقد شجع مجموعة من الشباب من ضمنهم هولمان هانت (Holman Hunt) وميلاس (Millais) وفورد ماروكس براون (Brown) - شجعهم أن يتخلوا عن الشكلية فى الرسم وأن يقوموا بعملهم بروح استقلالية مستلهمين الحقيقة الواقعة ، وقد وضع روستى (Rossetti) نصب عينيه مثالا عليا ، وآمالا بعادا تتجه الى الرؤى والرمزية ، الا أنه حارب الواقعية التى نادى بها مبادئه

وتمثل قصيدته الباكورة الأنسة المباركة (The Blessed Damozel) الجوانب المتناحرة في عقله ! حيث التفاصيل مادية بينما الموضوع صوفي ولكن الهدف النهائي حسي ومهما أملت عليه نظريته ، فإن عقله دائب البحث عن عالم رموز ورياح وضوء قمر خافت ومياه ، وألوان ترية تنظر إليها العين في ضوء خافت ، لا العالم المادى ولكن مدى المسافات بعيد جدا ، هكذا كان جو القصائد الغنائية والقصص الشعرية في **قصائد غنائية** (١٨٧٠) **وسونيمات** (Sonnet) (١٨٨١) ، كان الحب هو الموضوع الرئيسى الذى تابعه بذلك المزيج الغريب بين الصوفي والحسى في سلسلة السونيمات Sonnets تحت عنوان **منزل الأحياء** : House of Life. وقد اشتق اللفظ والعسارة الى حد ما من قراءته للشعراء الايطاليين الأوائل الذين ترجم لهم تحت عنوان **دانتى ودائرتة** Dante and his circle. مع أن روسيتى Rossetti كان فى أمور بسيطة غير أمين وأنايا ، فقد اجتذبت اليه شخصيته المغناطيسية - ولو أنه من نواح عديدة كان كثيبا ثقيلا ظل الا أنه اجتذب اليه شبابا كان فى طبيعتهم الجرون تشارلز سوينبرن Algernon on Charles Swinburne (١٨٣٧ - ١٩٠٩) الذى أذهل لندن [Londan] عام (١٨٦٦) بكتابه **قصائد وقصص شعرية** بعد مروره بمتاعب فى أيتون وأكسفورد (Eton and Oxford) وعدد من التجارب فى الشعر . وقد كان الشعر فى عهد الملكة فكتوريا متحفظا فى موضوعاته فنثار Swinburne متعمدا ضد هذا الاتجاه وكتب عن الحب والعاطفة القاسية المتحفزة والمتقلبة والجارحة للمشاعر الانسانية فبدلا من العاطفة الرقيقة والعبادة فى الحب ، نجد جنونا وعدم اكتراث وتخمة كما لو أن اله الهجاء أطلق عقاله فى عهد الملكة فكتوريا .

شاع فى ذلك العصر شعر فيه يتكرر حرف بعينه فى أوائل الكلمات بايقاعه السجعى وموسيقاه مما أضفى على الشعر مسحة حسية ، وقد عرف مكانا العاطفة المعتمدة لا من خبرته هو ، بل من قراءاته التى تضمنت بودلير الذى احتفل بذكراه قبل ميعاد الذكرى فى قصيدته **احتفاء بالذكرى** (Ave atque vale) فهو يؤكد حجة كينتس Keats لنموذجه المثالى للجمال ، كما اكتشف فى الأدب الاغريقى ، وكانت معرفته فى هذا السياق واسعة وأدت الى كتابة قصائده الغنائية وقصيدة ايتلاس (Itylus) واثنيتين من التمثيليات الغنائية هما أتلنتا Atlanta فى كاليدون (١٨٦٥) وأركساس (Erchtheus) - (١٨٧٦) .

مضى سوينبرن Swinburne قدما منغمسا فى الشعر وفى نقد الدراما اليزابيثية لأكثر من أربعين عاما بعد أن صدر له (Poems and Ballads) قصائد وقصص شعرية ، ولكن القوة المتوثبة لهذا المجلد لم تتكرر بعد

الشعر ولقد وصفت قدرته الشعرية كأنها عصفور من المناطق الحارة فرد جناحيه لفترة ما في جو لندن الرطب الغائم وطالما أنه لم يمت ، كان واجبا أن يتولوه بالتمريض فيمكث في ركن إلى أن يودع الحياة ، ويبدو أن قدرة جديدة بدأت في الظهور في بعض المجلدات الأخيرة في أغان قبل شروق الشمس (Songs before sunrise) (١٨٧١) بتغنيها بقضية الاستقلال الإيطالي وفي قصة ترسترام (١) أوف لايونيس (Tristram of Lyonesse) وسردها مرة أخرى ولكن هذه القصة تبدو كاذبة وضبابية تحت ستار من ألفاظ عذبة ، ولقد كانت موضوعاته الباكورة جنسية وغريبة ومحدودة ولما استنفدها استنفد معها قدرته هو وكانت دولورس (Dolores) ولاوس (فينيرس) وفاوستاين Lous Veneris and Faustine هي القصائد التي فيها استغل علاقاته الأولى دون تحفظ حيث تفتقت عبقريته دون أبطان فني وان كان صوتها خافتا وقد كتب بعضا من القصائد الحقيقية كقصيدة ايتيلاس (٢) (Itylus) ، وقصيدة بروسبارين (The Garden of Prosperine) اللتين فيهما يشير أيضا إلى علاقاته دون تحفظ وحيث يعبر عن نفسه بقدرة كبيرة ، ولكن أسلوبه فيما بعد حين بدأ يكتب عن موضوعات أوسع أفقا عن الحياة البشرية العادية انقلب أسلوبه إلى نوع من الخطابة وأصبحت الألفاظ ذات أنغام وتدخلات متعددة ودخلت في نطاق اللامعقول ، وذهبت معانيه إلى أبعد مدى في هذا الصدد إلا أن الشعر - وقد كتب للقراء - يجب ألا يتخطى حدود المعقول وقد انجذب لسوينبرن Swinburne ، وليام مورس (William Morris) (١٨٣٤ - ١٨٩٦) وهو يغاير Swinburne تماما - فهو فظ متشامخ ، نشط وصريح

(١) ترسترام : قصة رومانسية كتبها Swinburne ونشر ١٨٨٢ في قافية ثنائية - وهي تحكي قصة Tristram وزيارته للبلاط الملكي في أيرلندا وبعثته لاحضار ايزلت Iseult لتصبح عروسا لمارك Mark وحب ترسترام للملكة Iseult وانفصالها وزواج Tristram من Iseult البريطانية وطلب حضور الملكة Iseult حين كان Tristram ينازع الموت وموت Tristram تحت صدمته حين سمع خبرا كاذبا أن الشقيقة العائدة بزوجته يكتنفها الغموض (المترجم) .

(٢) ايتيلاس (Itylus) ابن ايدن Aedon التي كانت زوجة زيثاس Zethus ملكة طيبة . ووفقا للأساطير كان Aedon يغار من نيوپ Niobe زوجة أخوها الذي خلف ستة أبناء وسبع بنات فصمم على قتل أحد هؤلاء الأبناء ولكنه قتل - عن طريق الخطأ - ايتيلاس Itylus فتحولت على يد زيوس Zeus إلى بلبل الذي أصبحت أغنيته هي نواح Aedon على ابنها وقد كتب Swinburne قصيدة على هذا الموضوع بعنوان Itylus - (المترجم) .

الذى كان الشعر أحد هواياته ، وقد شارك فى الحياة فى عصره
أولا كصانع ماهر ، مصمم للأثاث ولأوراق الجدران وتجارة المنسوجات
وإذا كان روستى Ruskin أحد مدرسيه ، فقد كان راسكن Rossetti
أنه لا مكان للصانع الماهر الأصيل فى عالم رأسمالى لا هم له سوى
فى الانتاج السريع والمكاسب الباهظة ، لقد أراد روستى Rossetti أن
يصنع أشياء جميلة فى عالم قبيح ، وأراد Morris بفضل مشورة
Ruskin أن يصنع العالم من جديد بحيث يصبح كل شيء يصنعه
الانسان جميلاً وكانت الفترة الأخيرة من حياته أهم من غيرها فى تأثيره على
مجتمعه ولكن شعره يحتل مكانه فى الفترة الباكزة الى حد كبير وقبل هاتين
الفترتين كانت أهدافه الكبرى قد تحددت •

فمجلده الأول بعنوان الدفاع عن جنيفر (Defence of Guinevere)

يبين لنا أنه اقتفى أثر روستى Rossetti فى العودة الى العصور الوسطى
وأنه - وقد اتخذ مالورى Malory وفرواسارت Froissart نبراسا له ،
أخذ يصوغ قصائد اما انسانية ومكثفة أو غنائية حاملة ، جميلة دون وطأة
أو ثقل ، أما فى أطول قصائده الجنة الأرضية (The Earthly paradise)
(١٨٦٨ - ١٨٧٠) فهو يحاكي تشوسر Chaucer فى اللجوء الى الشعر
فى سرد قصة ما ، ولكنه يفتقر الى انسانية تشوسر ودماثة فى استعمال
اللغة وقدرته فى خلق شخصيات تعج بالحياة ، ولا يزال مورس Morris
فى قصيدته الجنة الأرضية The Earthly Paradise يغلط عينيه عن
العالم حوله وكأنه - كما يصف نفسه - « مغن متواضع فى عالم أجوف »
فهو يعرض سلعته فى عالم قبيح ، وبعد أن أكمل قصيدته هذه حانت
فترة من حياته حين ناداه واجب الإصلاح نداء لا يمكنه مقاومته ، وكانت
المعاناة التى تحتّم عليه أن يخوضها أنه لم يكن أمامه من الوقت متسع يكتب
فيه الشعر ، ولحسن الحظ لم يتوقف عن كتابة الشعر تماما فزياراته
لأيرلندا شحنته بأعجاب للساجات Sagas (القصص) (١) وقصيدة سيجارد
ذا فلسنج (Sigurd the Volsung) (١٨٧٧) التى أوحى بها اليه قراءاته
عن الشمال من أعظم قصائده نجاحا ، وقد استمر يكتب النشر الى جوار

(١) كانت كلمة الساجا (Saga) تستعمل للتعبير عن القصص التى كانت
تكتب بالنثر فى ايسلندا أو النرويج فى العصور الوسطى وكانت تستعمل فى اللغة الإنجليزية
للدلالة على القصص التى كانت تكتب عن تاريخ العائلات الايسلندية أو ملوك النرويج
وأحوال الناس هناك وأخلاقهم - (المترجم) •

كتابته الشعر ، فكانت قصصه حلم جون بول (A Dream of John Ball) (١٨٨٨) وأخبار من لا مكان News from Nowhere (١٨٩١) شاعت هذه القصص النثرية عن عالم المستقبل المفتدى شيوعا واسعا ، ويرى البعض أن هذه القصص التي تغص بالخيال طغت على ما كتبه من شعر ، وصحيح أنه في قصص كمثل « الخير في نهاية العالم » (The good at the World End) (١٨٩٦) شكل عالما لا يمكن وجوده في أى مكان .

ويرتبط باسم روسيتي Rossetti شاعران آخران رغم أن طريقة حياتهما كانت تختلف عنه اختلافا جذريا : أخته كرسيتيانة روسيتي (Christiana Rossetti) (١٨٣٠ - ١٨٩٤) التي أعجبت بأخيها وعاشت حياة دينية صادقة ولم يكن أخوها يفهم القيم التي وضعتها نصب عينيهما ، وكانت قصصيتها الباكورة عن الجن جوبلين مارگت (Goblin Market) تعكس خيالا خصبا ذا صور متنوعة ، قمع آخر الأمر حين انتصرت عليه معتقداتها الدينية ، وفي دير باغور (١) (١٨٢٣ - ١٨٩٦) تصاعدت قدرتها الشعرية مع تصاعد معتقداتها الدينية ، وفي روايتها الملك في المنزل The Angel in the House (١٨٥٤ - ١٨٥٦) وهى رواية كتبت شعرا ، حيث تبدو الفضيلة العائلية كموضوع شعري تعكس جسارتها فى كتاباتها لموضوعات تتعلق بالحياة اليومية ووقائعها العادية ، وتبين لنا الأجزاء الفلسفية فى الكتاب صوفية باتمور Patmore وفى قصيدة أوريوس Eros غير المعروف وهى سلسلة من الأغاني الموسيقية طور مع هذه الصوفية جسارة فى اللغة مع القدرة على ترجمة التفكير المعقد فى الشعر ، وهو - كشاعر كاثوليكي يتميز بقوة عن فرانسيس تومسون (Francis Thompson) (١٨٥٩ - ١٩٠٧) فأثبت بشعره المنمق أنه أكثر جاذبية لبعض القراء ، وقد عززت أسطورة الفقر والبؤس اللذين عاناها مركزه لدى القراء ، ورغم أن مشايحيه كانوا يبالغون فى طموحاتهم، ربما يروقنا أن نعترف أنه فى قصيدة « كلب السماء » (The Hound of Heaven) وصف الخبرة التى يجتازها جميع المتصوفين وذلك فى صور يستوعبها غير المتصوفين .

ويهمنا أن ندرك مدى ما فقد الشعر فى القرن التاسع عشر بسبب شيوع الرواية (Novel) كقالب أدبي ، وكان شاعران على الأقل من الروائيين قد بدءا رحلتها الأدبية كشاعرين وهما جورج ميرديث

(١) كان هذا الدير يعتبر منفى لمن يطرده المجتمع - (المترجم) .

Thomas Hardy (George Meredith) (١٨٢٨ - ١٩٠٩) وتوماس هاردى يكتبان الشعر أثناء كتابتهما للرواية . وقد بدأ جورج ميريديث بكتابة قصائد غنائية مشوقة سهلة الفهم والاسنياعاب أشهرها الحب فى الوادى Love in the Valey ، وذلك يقدم اجابة للنغمة الغنائية التى هى سمة بعض المناظر فى روايته محنة وتشارد فيفريال (The Ordeal of Richard Ferial) (١٨٥٩) (١) وتحليله المعقد للحالات النفسية الذى هو طابع رواياته يجد له مقابلا شعريا فى روايته الحب العصرى Modern Love (١٨٦٢) ، وتكمن وراء رواياته فلسفة وتظهر هذه الفلسفة فى تعبيره عنها الواضح والصريح فى شعره الذى كتبه فيما بعد أكثر منه فى نثره ، وهذه القصائد الفلسفية التى منها قصائد وغنائيات عن الفرح فى الأرض (Poems and Lyrics of the Joy of Earth) (١٨٨٣) ، تحاول فى لغتها الصعبة والمعقدة أن توائم بين الأخلاق وعلم الأحياء ، وقد قال ميريديث (Meredith) لعصره ان حياتنا على الأرض لا تقدم لنا طريقة سهلة للتغلب على طبيعة البشر الحيوانية ، وكانت الحيوانية والمشاعر العاطفية تحاول دائما أن تثنى الانسان عن جهاده المساعد ليحيا حياة طبيعية أو - كما وصفها Meredith - الحياة المعقولة العادية ويعتقد Meredith أن الكوميديا تبرز نقائص الانسان والقصائد تعبر عن هذا الاعتقاد بصراحة وهى كقصائد صعبة بل هى توقعنا فى حيرة ولكن هيكل الفكرة ثابت ملموس ويجد المرء فيه اقتناعا .

أما توماس هاردى (Thomas Hardy) (١٨٤٠ - ١٩٢٨) فليس بشاعر فيلسوف كما هو الحال فى Meredith ، رغم أنه يعتقد اعتقادا جازما فى فظاظة الحياة ويكمن الشجن الذى يعاينه الانسان منها وراء كل أعماله ، ففى قصائده الغنائية العديدة القصيرة يبرز لنا الرجال والنساء وقد وقعوا صيدا فى فخ الظروف المأساوية الساخرة ، وهم يتبادلون القسوة واحدا ضد الآخر أو يطاردهم مصير حاقد ، وتقوم البلاغة التى تنتظم هذه الصور الواضحة تماما شاهدا على فنه الشعري الأصيل الذى كان يملك ناصيته ، وفى السنوات التى أعقبت نهاية فنه كروائى كتب تمثيلياته

(١) رتشارد هو ابن السير أوستن Ferial وهو بارون هجرته زوجته وتركته له طفلها ليرعاه هو وقد أثر رتشارد أن يحتفظ بابنه فى المنزل خشية أن تقسده المدرسة فوقع رتشارد فى حب جارته التى هى احدى قريباته فى نفس الوقت وتدعى لوسى (Lucy) ولكن لوسى كانت لا تتمتع بأصالة عرق كابنه فرفض زواجهما ولكنهما تزوجا سرا فغضب السير أوستن واستطاع الفصل بينهما بتذكرته بحبه الأبوى لابنه وفى نهاية أحداث من خلافات بين الأبوين ومبارزة بينه وبين لورد Mountfalcon) يصاب بجرح خطير فأصيب لوسى بصدمة كبرى يعقبها جنون فتموت على إثرها - (المترجم) .

الملحمة عن حروب نابليون The Dynasts (١٩٠٤ - ١٩٠٨) وقد سيطر هاردي Hardy على مدى القصيدة العريض ، بما فيها من تراحم عوالم تعج بالحركة كأنها أحداث قصيرة كأحداث القصائد الغنائية ، لقد خلق تمثيلية منمقة للمسرح تثير مناظر حركية كثيرة واضحة على مسرح الفكر البشرى الذى صيغت خصيصا له .

وفى وقت ما حين بدأ طراز القصائد الطويلة فى الزوال بدأ هاردي بجسارة يشكل انجازه العظيم ، ويمكن أن يقارن بهذا العمل قصيدتان ليس الا فى نفس الفترة ، فقد أصدر C. M. Doughty (١٨٤٣ - ١٩٢٦) المكتشف والذى تركت كتاباته النثرية عن رحلاته فى الصحراء الغربية أثرها على T. E. Lawrence فأصدر فى عام ١٩٥٦ بداية قصيدته الطويلة « الفجر فى بريطانيا » The Dawn in Britain (١٨٨٨) . كانت هذه القصيدة تختلف اختلافا جذريا عن التقاليد الشعرية فى ذلك الوقت حتى انها لم تنل حظها من التقدير ، فليس ثمة شئ من قسماتها الجميلة الواضحة ذكر هنا ، ولا ذكر شئ من صفاتها الأكثر رقة ، وقد عرى عنها الأسلوب الخطابى ، ويبدأ لنا فيها بذكر الأحداث الأصيلة الثابتة ، ويصفها وصفا هزليا ويبين بها رؤية للأيام الباكورة لحضارتنا وتلى هذه القصيدة الأخرى الوحيدة ذات الأهمية هى دليل الجمال (The Testament of Beauty) (١٩٢٩) التى كان لها شعبية كبرى حينما صدرت لأول مرة . وكان Robert Bridges يكتب الشعر لأكثر من خمسين عاما قبل أن يعلن ثقته فى العقل البشرى والجمال فى هذه القصيدة الفلسفية التى كتبت بموسيقيا حرة أو ميزان حر ، حتى انها تقترب الى حد بعيد من موسيقا النثر .

من الصعب دائما أن نحكم على شعر شاعر فى عصره فهذا الشعر يدير اما الحماس له أو عدم المبالاة ، أكثر مما يفعل الشعر الذى كتب فى حقبة سابقة ، ولم تتفاد هذه الحقبة الحديثة العصرية جو المجادلة وكل ما يمكن أن نفعله هنا هو أن نحدد ما حاوله الشعراء وأن نترك الحكم عليهم معلقا ، وما أن انتهى القرن التاسع عشر حتى انتهت الرومانسية معه ، وقد قبضت مجموعة من الشعراء على ناصية آخر أطوارها فى تأليف القصائد الغنائية التى تشيع فيها نغمة حزينة جميلة ، وكأنما كان هؤلاء الشعراء يعرفون أن الكلمات والرموز التى كانوا يستعملونها سوف تهمل كاشياء بالية الطراز ، فتحاشوا اللجوء الى المشكلات المتعلقة بالأخلاق والفلسفة التى أزعجت المجتمع فى العصر الفيكتوري Victorian ، ولجأوا فى أبيات مكثفة قصيرة - الى صور تعبر عن حالاتهم النفسية وعن حبهم ومحبوباتهم وعن لحظات الخبرة التى كان لها أثر فى نفوسهم ، وكان

أوسكار وايلد Oscar Wilde كشاعر من أقل الشعراء أهمية في هذا الفصل. رغم أن ما قام به كشاعر درامي وسوء السمعة الذي واكب اسمه أكسبه شهرة غير أصيلة ومصطنعة كاذبة ، كان ارنست داوسون (Ernest Dowson) أكثر تأثيراً من (Oscar Wilde) في الشعر الانجليزي ، ويبدو أنه جمع في شعره الغنائى القصير الرموز القديمة التي صيغ منها الشعر واستعملها بطريقة تبعث فيها الحياة ، أما ليونيل جونسنون (Lionel Johnson) فقد كتب قصائد غنائية هادئة تتسم بالسكينة والجمال الكامن فيها ، ويطالعنا A. E. Housman أستاذ اللغة اللاتينية في جامعة كمبردج الذي كان يختلف عن هؤلاء الكتاب في طريقة حياته ، غير أنه لم يكن يختلف عنهم في مشاعره النفسية وتجذبنا اليه قصيدته (Shropshire Lad) (١٨٩٦) ، وقصائده التي كتبها فيما بعد وأطلق عليها Last Poems (١٩٢٢) في لغة توحى إلينا بتأثير مخادع لبساطتها وإحساساتها الحزينة ويميز Housman اليسر الذي يزود به الكلمات المستهلكة لطول استعمالها - ويكسبها حيوية جديدة ونبضا جديدا ، وإشارته السريعة المشوقة للطبيعة والكلمات القليلة المختصرة التي يصف بها العواطف الجياشة - هذه جميعا تبرزه كشاعر كان يمكن أن يكون كمثل Gray من عظام الشعراء لو أنه أبرز قدرته الشعرية في نطاق أوسع وأرحب .

وقد تفادى (Housman) طعنات النقد العنيفة من مجموعة من الشعراء الغنائيين من القرن العشرين (في عهد الملك جورج الخامس وليس السادس) أصابهم هجوم حاد - وربما غير منصف - كما قيل عنهم - كان ينقصهم العمق فلم يعالجوا في عهدهم ، فالطبيعة التي وصفوها كانت الطبيعة التي رأوها في عطلة آخر الاسبوع (The Week-end) وقيل انهم يعبثون بمشاعرهم ويتلاعبون بها ليخرجوا للناس قصائد ظريفة وكان جزء من هذا الهجوم ينصب على (Rupert Brooks) الذي أصدر في عام (١٩١٤) مجموعة من التسونيتات ، حيث تمتلئ فيها الوطنية ونداء الواجب والمثل التي سادت في ذلك العام الكئيب ، ويبدو أن بروك (Brooke) كان يرى أن الحرب ان هي الا خبرة تطهير للنفس البشرية وأن الموت يتسم بأخلاق البطولة ، وقد بدأ جيل لمس فظاعة حياة لم يكن Brooke ليتوقعها - بدأ يصب جام غضبه عليه ، وإذا قرأنا اليوم (Brooke) فان شعره يفتقد أحيانا بعدا ، ومع ذلك فهو أفضل بكثير مما يصوره النقاد ، وكان Walter de la Mare أحد رفاقه الشعراء ، وقد زود شعره بسبح صيغ من صوفية رقيقة ، ولكنه تعود أن يصور حالات نفسية في كلمات واضحة لا تفارق الذاكرة ، وتنقض لنا الذاكرة من بين ثناياها فتمدنا بأحد الشعراء العظام وهو James Elroy Flecker الذي استغل

معرفته بالشعر الفرنسى والفارسى ليزود شعره هو بقصائد غنائية جميلة
الايقاع والموسيقا .

وقد تفجرت الثورة ضد شعراء عصر الملك جورج The Georgians من
الاعتقاد الذى شاع اذ ذاك ، وهو أن الشعر فى العصر الحديث يجب أن يكشف
أساليب جديدة وحتى بعض الشعراء الذين بدءوا كتاباتهم بشعر غنائى عذب
النعيمات - بدءوا يشعرون بضرورة البحث عن تعبير أقرب للحياة الحديثة عن
ذى قبل - وهكذا ترك John Masefield كل قصائده الغنائية الباكرة عن البحر
ليكتب قصائد وقصصا غامضة انسانية مثل الرحمة الخالدة وحقول النرجس
(The everlasting Mercy and the Dappodil Fields) وتعتمد Masefield
وبدا له أن يعيد الى الشعر عالم الحضيض الذى خاض فيه كراب (Crabe)
والمناظر الانسانية التى خاض فيها تشوسر Chaucer ولم ينتج
- دائما - بشنجاة ونجاح مثل هذه المغامرة مهما كانت نقائصها ، ويمكن
لأى انسان أن يستوعب ثورة Masefield ، فهو يتناول الموضوعات
الواقعية التى أهملت ويستعمل مصطلحات فظة عن عمد لوصفها وقد عبر
شعراء آخرون عن ثورتهم فى العصر الحديث - بطريقة أكثر تعقيدا وكان
(Gerard Manly Hopkins) من أوائل هؤلاء الشعراء وهو شاعر من الجزويت
(Jesuit) ، وحل عام ١٨٨٩ ولكن شعره لم ينشر الا عام (١٩١٨)
حين جذب انتباه المجتمع لأصالته فى الفكرة والشعر ، وتبين خطابات
Hopkins مدى عمق تفكيره عن الشعر وهو يعبر عن خبرته الدينية
فى أسلوب شاعرى أعمق بكثير من أى شاعر آخر منذ القرن
السابع عشر ، كان يهتم بأن تكون القصيدة محكمة ولها وحدة تلمها
كالنغمة الموسيقية . كما يرى أن الكلمات وقواعد اللغة يجب أن تتواءم
مع هذا الاتجاه ، وقد وجد الكثيرون من الكتاب الشباب نموذجا لشعر
يمثل تعقد الخبرة المعاصرة ، وقد اتبعوا نماذجه الشعرية لا معتقداته التى
كان يعبر عنها فى شعره ولقد يتذكرونه لمدى جيل بعد وفاته فى السنوات
التي أعقبت حرب (١٩١٤ - ١٩١٨) حين بدا لهم شعره وفيه استجابة
لشاعرهم النفسى كما حدث بالنسبة لشعر الشاعر Wilfred Owen .

ويبرز لنا شاعران يمثلان الشعر المعاصر (T. S. Eliot) و (W. B. Yeats)
فاليوت بشعره ونثره قام بشورة فى ذوق جيله ، فقصائده الباكرة
(Prufrock) (١٩١٧) كانت أحيانا هجائية وأحيانا كوميدية ودائما
درامية ولا شخصية بخلفية تحط من نتائج ما يطلق عليه الحضارة ،
ومن قراءاته للشعر الفرنسى وشعر John Donne وشعر المسرحيين
اليعاقبة ، عثر على صور رمزية مما صادف هوى لدى فكره واستشارت
اليها الحواس بموسيقاها وايقاتها غير المتوقعة ، وقد يبدو فى الأرض الخراب

الذي كتب قصيدة (The Waste Land) ، فقد كانت هذه القصيدة حصيلة الحياة بعد الحرب في أوروبا ، في كومة من صور متكسرة صادفت هوى لدى الفكر الأوروبي ، وقد تكون هذه الطريقة مزعجة للقارئ ، لأنها تعتمد على مدى واسع من اشارات لكتاب آخرين وحتى اذا لم تستوعب في جملتها غير أنها تستهوى الخيال . أبان Eliot في الأرض الخراب Waste Land عن حضارة خاوية ، وليس لها سوى ماض عسير ، وكان يرى ضرورة وجود معتقد ، وقد كتب في قصيدة جريمة قتل في كاتدرائية (Murder in a Cathedral) دراما شعرية لها قيم مسيحية ، والشعر هنا أبسط مما هو في قصائده الباكورة ، وموضوعها يمس الحياة العصرية والحيرة المتفشية فيها بطرق عديدة ، وقد تشير هذه القصيدة الى بدء تأثير شعري جديد يمس الحياة المعاصرة وهي من القصائد الأولى التي أعجب بها الكتاب الشباب .

ومن المناسب أن ننهي هذا المسح للشعر الانجليزي بالشاعر W. B. Yeats (١٨٦٥ - ١٩٣٠) ففيه يلتقي جيلان من الشعر الانجليزي فالشعر الباكر عذب منمق وتقريبا يعتبر شعرا قبل رفائيل (Raphael) الرسام الايطالي مع فارق : فان (Yeats) رجل أيرلندي مدرك لخلفيته الوطنية ، ويمكن ادراك مدى جودة كتابته في أيامه الباكورة والطريقة الرومانسية التي كتب بها قصيدة غنائية كمثل (The Lake Isle of Innisfree) كيف بقيت بحيويتها الأصلية بالرغم من حقيقة أن المجتمع أصغى اليها كثيرا ، وقد أدرك Yeats أن الشعر يجب أن يتخذ دربا آخر اذا قيض له أن يكيّف نفسه للتغيرات العظيمة في عصره ، وقد خالف عصره فلم يجد غضاضة في الماضي حتى يعافه ولكنه كتب شعرا كان جافا ومع ذلك جميل ، ويمكن أن تقرأ هذا الشعر في أربعة مجلدات The Wild Swans at Coole The winding stair, Michael Roberts and the Dancer Thetower وقد صنع من القصص الخرافية والمعتقدات صورا يمكن أن تشع جمالا في عالم حيث يشيع الكثير مما يدمره ، وأهم من هذا وذاك أنه استطاع أن يسرح بخياله الى الماضي - الى Swift و Spenser وتشوسر ، وأن يتذكر أن قوة الشاعر الانجليزي تنحصر في التقليد الطويل الذي لم يتوقف والذي قد ورثه عن أجداده .

الفصل السادس

الدراما الانجليزية حتى عهد شيكسبير

من الخطأ أن نعتبر الدراما جزءا من الأدب الانجليزي ليس الا ، لأن الأدب فن يعتمد على الألفاظ ولكن الدراما فن متعدد الجوانب يتضمن كلمات ومناظر ، لها آثار في المشاهدين المستمعين وموسيقى وإشارات الممثلين ومواهب المخرج المنظمة للعمل المسرحي والمكان الذي تشيع فيه الكلمات أو العنصر الأدبي يتنوع . وفي بعض المسرحيات تصبح إشارات الممثلين ذات أهمية قصوى وتلعب الكلمات دورا هامشيا وهنا تقترب الدراما من البالية . حيث تلعب الإشارات أسلوبيا مطردا وحيث تختفى الكلمات . وفي مسرحيات أخرى تصبح الكلمات ذات أهمية قصوى كما هي الحال في بعض مسرحيات برنارد شو (Bernard Shaw) حيث يتحدث أحد الممثلين ، بينما يظل الآخرون صامتين مترقبين وقد تكون كلمات المسرحية اما نثرا أو شعرا ومهما كان الغالب المستخدم ، فإن الهدف العام من المسرحية لابد أن يوضع نصب أعيننا . وقد اعتقد بعض كتاب الدراما الشعرية أن المسرحية يمكن أن تصاغ من سلسلة من الأحاديث الطنانة فمثلا ، A. C. Swinburne مارس هذه الهرة وذلك لسوء فهمه لممارسة شيكسبير للمسرحية وفي رأي شيكسبير ان المسرحية يجب أن تكون هي هدفنا أولا وأخيرا وأن أية كلمة مهما بدت براقا لابد أن تنطوي تحت جناح المسرحية .

ويعتمد الكاتب المسرحي - أكثر من أي فنان آخر - على العالم البشري وعلى النظام والتنسيق في المواقف فالشاعر أو الروائي يمكن أن يمشي في عمله حثيثا طالما أن لديه قلمًا وحبرًا وورقًا ، ولكن الكاتب المسرحي

لابد أن يكون لديه ممثلون ومسرح ومشاهدون ، وقد كتب بعض الكتاب مسرحيات بدون التفكير فى المسرح ولكن هذا المسرح الفكرى يجب أن نحكم عليه حكما يختلف عن المسرح الواقعى بما فيه من مشكلات مادية وواقعية .

ويحيط الغموض ببداية المسرح فى انجلترا وهناك من الشواهد ما يدل على أن الرومان شادوا مدرجات فسيحة للمسرح حين كانوا فى انجلترا ، ولكن حين رحلوا رحل معهم المسرح . والمعروف لنا أن أول تمثيل حدث فى العصور الوسطى كان تركيزه الأكبر لا على المسرحيات بل على الممثلين أنفسهم والمهرجين والمضحكين واللاعبين على الحبل وعلى المغنى الموسيقى ، وكان أهم هؤلاء هو المغنى الموسيقى لأنه يشكل جسرا بين المغنى الأنجلوسكسونى الذى ينشد قصائد طويلة فى الثناء على الأبطال وبين ما استجد فى المسرح فيما بعد ، وكان المغنى الموسيقى خلال العصور الوسطى يطلع على المشاهدين بمعطفه المزركش بالعديد من الألوان ، ولابد وأن المغنى الموسيقى كان شخصية مألوفة ومحبوبة ، وكان يمكن أن يدعى الى البلاط الملكى وفى القلاع وفى حفلات المبارزة والزواج والأسواق ويلتف حوله جمع غفير بينما هو يتحدث أو يغنى قصصه ، ولقد سجل أن المغنى الموسيقى Taillefer الذى كان مرافقا لجيش وليام الفاتح William the Conqueror حانت منيته وهو يغنى أنشودة Roncesvalles وكان هذا المغنى أحيانا يصبح من الأثرياء تحت رعاية نصير وكان يخصص له أراض وهدايا ذات قيمة عالية ولكن حياة المغنى المغمور كانت قاسية وهو يذرع الطرقات بخطى متثاقلة ، معرضا نفسه لجوع قاس ومعتمدا على كرم مشاهدين اذا عن له أن يكون له مشاهدون ، ومن الناحية الرسمية كانت يد الكنيسة ضده وليس ثمة من خيط رفيع من الأمل أن روحه لا تقع تحت طائلة الديونة ، ولابد وأن الكنيسة أدركت أن حكايات المغنين الموسيقيين كان لها وقع كبير فى قلوب الحجاج فى مرحلة العناء الذى كانوا يكابدونه فى رحلتهم للحج فتخفف عنهم معاناتهم ، كان بعض رجال الدين يقلدونهم ، فيقفون فى الأماكن العامة ويمزجون بين كلمات الدين وقصص العلمانية والرهبان - وهم بشر سوى أولا وأخيرا كانوا يشعرون بمتعة عند سماع قصص المغنى الموسيقى ، وفى بعض الأحيان كان بعض رجال الدين يخلعون لباسهم الكنى ويتحولون الى مغنين موسيقيين .

فاذا لم ترض الكنيسة عن المغنين الموسيقيين ورفاقهم الأقل منهم شهرة ، فإن الكنيسة نفسها هى التى أعادت الدراما الى انجلترا ولقد سبق أن أدانت الكنيسة مسرح الامبراطورية الرومانية وكانت مناظرها وموضوعاتها هى السبب فى مثل هذه الادانة ومع ذلك فان الفروض الكنسية نفسها بها شئ مسرحى يتخللها وما أن وافى القرن العاشر حتى كانت هذه الفروض قد امتدت الى أسس المسرحية عند الاحتفال

بعيد الفصح فإن الحادثة المذكورة في الانجيل عن زيارة ثلاث سيدات للقبر الخالي ممن كان يرقد فيه قدمها رجال الكهنة بكلمات تصاحبها ، وتغنى باللغة اللاتينية ، وتمثل مجموعة من الكهنة أو جوقة الترنيم من الصبيان الملائكة الحراس للقبر ، ويقترّب منهم ثلاثة آخرون من رجال الكهنة والمجموعة الأولى تغنى باللغة اللاتينية :

عن تبشّث أيتها السيدات اللواتي تتابعن المسيح ؟

فتغنى الأخريات مجيبات :

يسوع الناصري قد صلب ايه أيتها الكائنات السماوية

ثم تجيب المجموعة الأولى :

هو ليس هنا ، لقد قام كما سبق أن وعد فاذهبوا وأعلنوه

ذلك ما دام قد قام من القبر .

وقد صيغت مجموعة من الكلمات والأفعال لتقدم زيارة الرعاة الى المسيح الطفل . ولا يعرف كيف واجهت الكنيسة هذه التمثيلات التي تبدو كأنها تطوّر للخدمات الكنسية ومن الممكن أنه كان يؤمل أنها تقابل احتفالات القرية بعيد مايو May Day ووقت الحصاد ، ورغم أن منشأهما غير معروف إلا أنه من الواضح أن هذه المسرحيات الدينية تطورت بطريقة لم تكن تتوقعها الكنيسة .

وكانت التمثيلية أولا مجرد جزء من الطقوس الكنسية ، ولكن ما أن يطالعنا القرن الثالث عشر حتى تطوّرت هذه الطقوس الى أن أصبح كل جزء من الكنيسة يساهم في العمل وهكذا ، تحول البناء كله الى مسرح واحد مع وجود المشاهدين بين الممثلين ، ومثل هذه التمثيلية الدينية في عيد ميلاد المسيح مسجلة في مدينة Rouen يدخل الملوك الثلاثة شرقا وغربا وجنوبا في الكنيسة ويتقدم كل منهم الى أن يتقابلوا على المذبح ، ويغنون بكلمات تصف أفعالهم ثم يغنون بترنيم ، ويتشكل موكب ويتحرك الى جزء في الكنيسة ، بينما يتصاعد الترنيم من الجوقة وتشتعل نجمة فوق المذبح ويقترّب منها الملوك ويتبع ذلك حوار ، ثم ينام الملوك ليستيقظوا على صوت ملاك يخبرهم أن يتقدموا الى طريق آخر ، فيتشكل الموكب من جديد ويتبع ذلك القداس (وهو طقس من طقوس الكنيسة المسيحية) .

(١) May Day عيد اول مايو : يحتفل به بزهود ورقص وتختار ملكة له -

(المترجم) .

من الصعب أن يتصور الإنسان تماما كل هذه الوقائع ولكن ما من مسرح عبرى - اذا استثنينا مسرح روسيا السوفيتية - استطاع أن يجمع بين المسرح والمشهد والمشهدين ككل واحد ويمكن للمخرج اليوم أن يعود لهذه الدراما التي مثلت فى زمن مبكر ، ليكون مفهوما عن القالب الجديد للدراما .

مثل هذا المنظور شاهده الكثيرون من أجل المشهد فقط وقد أسكتت السلطات الكنسية ، لقد اكتشفت الكنيسة التي قدمت من جديد العنصر التمثيلي أنها أصبحت أقوى من هدفها الدينى عن ذى قبل ولا يمكن أن نتبع ما حدث بطريقة منظمة ، رغم أن النتائج واضحة بدرجة كافية . وقد تطورت الدراما بين القرنين الثالث عشر والرابع عشر لتصبح علمانية ، وحين وجدت السلطات الكنسية أن الدراما التي خلقتها هى أصبحت موضع حيرة أراحوها من الكنيسة نفسها الى جهة مجاورة وهناك طراً عليها العديد من التغيرات ، فأصبحت منمقة وعلمانية وتوقف استعمال اللغة اللاتينية وحلت محلها اللغة الانجليزية وبدلاً من الخطب الدينية القصيرة ابتكرت خطب درامية أطول تدور حول قصص الانجيل وتوقف الممثلون عن القيام بدور الكهنة ، بل أصبحوا أعضاء فى نقابات العصور الوسطى وكانت كل نقابة مسئولة عن مسرحية واحدة ، وأعدت هذه النقابات العدة لتحديد بعض الأيام لتكون أيام أعياد وعلى وجه أخص عيد جسد المسيح ، حيث تمثل سلسلة من التمثيليات الانجيلية فى مناسبات مختلفة فى مدينة من المدن . وكل تمثيلية كانت تمثل على رصيف مرتفع مجهز بمجالات وهكذا كان يمكن جره من مكان لآخر ، كانت هذه التمثيليات الدينية يعتبرها مؤرخ المسرح على جانب كبير من الأهمية فى تاريخ الدراما ليس الا ، وفى الواقع كانت هذه التمثيليات ذات أهمية قصوى فى حد ذاتها فهنا كانت الدراما تمثل نشاطاً اجتماعياً أصيلاً ومشروعاً تعاونياً تقوم فيه نقابات الحرفيين المهرة بمستخدمين أعضائها كهواة .

وتشير السجلات الى أن النشاط الدرامي قد عم وشاع واذا كان عدد المسرحيات التي وصلت إلينا قليلاً ، الا أنها تمثل لنا حالة الدراما وقتذاك . ولقد حفظت لنا الكتابات الدرامية لأربع مجموعات : مجموعة تشيستر (Chester) ، ويورك (York) ، وتاونلى (Towneley) ، ووكسفيلد (Wakefield) ، وكوفنتري (Coventry) ، ومجموعة (York) من المجموعات المتكاملة : فهي تقدم لنا سلسلة من التمثيليات المتكاملة فتقدم لنا مثلاً قصة الانجيل من وقت الخلق حتى يوم القيامة ، وتنوع التمثيليات فى المجموعات التي وصلت إلينا - تنوع فى قدرتها الدرامية ولو أنها كلها تنقسم بالصديق والاستقلالية وأنسكاب العطف فى كثير من الأحيان ، كما هو الحال

فى تصحية ابراهيم بابنه اسحق ، ويبرز فيها جميعا شخصيات عائلية وكوميديية ، كما هو فى حالة زوجة نوح كامرأة ناشز ، ويبرز من بين هذه المجموعات من التمثيليات الدينية أو تمثيليات المعجزات أو التمثيليات البخارقة وكان هو الذى كتب خمس تمثيليات فى مجموعة Townley أو مجموعة (Wakefield) ، وهو يصف فى احدى تمثيلياته The Seconda Pastorum ، حيث يصف زيارة الرعاة للمسيح الطفل ويبرز لنا استقلاليته عن قصة الانجيل بادخاله لص غنم يدعى ماك (Mak) وزوجته ويتزويدنا بمناقشة واقعية عن حياة الراعى ومصاعبها ، ومن العسير على المرء أن يسترجع ما دار فى خلد المشاهدين لهذه المسرحيات ، وتعرض لنا أكثر القصص فكاهة كيف أن ماك Make وزوجته البسا احدى الاغنام المسروقة كطفل وأخفيها فى مهد حيث اكتشفها أخيرا الرعاة الآخرون . وهل كان يمكن أن يكون الكاتب المسرحى غير واع بالمفارقة بين هذه الزيارة الغريبة وبين الزيارة الأخرى التى تنتهى بها هذه المسرحية ، حيث يزور هؤلاء الرعاة أنفسهم المسيح الطفل ؟ وقد شكلت هذه المسرحيات الدينية تقليدا وطنيا عظيما مما لم تكن نحن نقدره حق قدره ، وكانت انجلترا أكثر غباء حين استأصلت البروتستانتية هذه البهجة من مشاعر الناس .

وجاءت بعد هذه التمثيليات الدينية التمثيليات الخلقية ، حيث كانت الشخصيات هى الفضائل والردائل اللامادية ، وتبدو هذه المسرحيات للنظرة الأولى أقل متعة من مسرحية زوجة نوح أو مسرحية لص الغنم ماك Mak ، ومع ذلك فقد استطاع البعض من مؤلفى المسرحيات الخلقية أن يضنح من الردائل والفضائل شخصيات حقيقية معاصرة ، ومن ثم ففى مسرحية بعنوان Mankynd يهاجم البطل - ثلاثة أذال هم نوت Nought ونيو جاييس New-gysc وناو أديز Nowadays ، ورغم أن هذا الهجوم له هدفه الخلقى إلا أنه يقدم على المسرح كهجوم حقيقى وكوميديى . قام بكتابة ثلاثة من قطاع الطرق وتتضح لنا الاحتمالات الكامنة فى المسرحيات الخلقية من نجاح مسرحية افترى مان (Everyman) فى أواخر القرن الخامس عشر ، وتأثيرها على المشاهدين واستمرار هذا النجاح لمدة طويلة ، وفيها يتبعون الموت كل إنسان الى الله ، وسرعان ما يهتزونه تدريجيا كل رفاقه فى العالم الى أن تترك أعماله الصالحة فقط لترافقه فى محنته الأخيرة ، ومع أن الشخصيات لامادية إلا أن لهم أقرباء بشرا ، ورغم أن مخزيات الأحداث يحكمها الدرس الذى قصد به أن يلقى على المشاهدين فالمسرحية تتطور بطريقة طبيعية الى واقع حقيقى مشيرة عواطف صادقة ومباشرة .

من الصعب أن نتتبع تطور الدراما فى هذه الفترة ، إذ ينقصنا الكثير من الشواهد بالإضافة الى أن المؤرخين الذين قدموا لنا قصة مترابطة

وضعوا لنا واجهة من النظام - واجهات ليس الا - الامر الذى ألقى على الحق غلالة كثيفة طمسته ، ومن الواضح أنه كانت هناك مسرحيات قصيرة أطلق عليها « فصول اضافية » (Interludes) ، علاوة على المسرحيات الخلقية وهذه لم تكن شائعة كالمسرحيات الدينية ، ولم تكن أيضاً رمزية كما كانت المسرحيات الخلقية ، بل كانت - بصورة رئيسية - قطعاً تمثيلية لتمثل في بيوت الأعيان المشهورين بالذكاء في العصر التيودورى Tudor ، ومن المعروف أن السير توماس مور (Sir Thomas More) وجد متعة فيها ، ومن أفضل المسرحيات مسرحية ألفها مد ويل (Henry Med Wall) أطلق عليها (Fulgens and Lucres) وقد اكتشفت فى الأعوام الحديثة ومغزى المسرحية يظهر لو كريبى Lucres وهى مترددة بين اثنين من طالبى يدها : أحدهما ذو أصل رفيع والآخر ذو أصل وضيع وينتهى بها المطاف الى الأخير، مثل هذا الموضوع - رعم أن له نكهة خلقية غير أنه مستقل فى بنائه المجازى أو قصته فى الانجيل ، فما أن يقع الاختيار على مثل هذا الموضوع حتى يصبح المؤلف المسرحى حراً فى أن يجول حيث تودى به قدراته العقلية ، يطالعنا فى مسرحية Filgens and Lucres مناظر شيقة خارج الرواية نفسها ، فهو يصف شخصيات من جمهور الحاضرين وهم على المسرح بطريقة تذكرنا بشخصية برانديلو (Pirandello) وليس ثمة من فصل اضافى مثل لهذا قدم فى بنائها فالمؤلف الذى استعار القصة الأسبانية عن (Celestina) وحولها الى (Calisto and Melebea) فقد أصالة المسرحية الأصلية وهو فى غمرة المواعظ الخلقية الغبية ، وقد اتجهت الكثير من الفصول الاضافية الى أن تكون أقل ما يمكن ولكن واقعها كان أكثر مما حاولته ، وكانت مسرحية The Play of The Weather (طبعت عام ١٥٣٣) لمؤلفها (Hey wood) إحدى المسرحيات البسيطة الى حد بعيد والمشوقة حيث يحاول جوبتر (Jupiter) أن يرضى كل الرغبات المتضاربة فى الإنسانية . ومما يلاحظ فى هذه المسرحية ان كاتبها لم يهتم ببنائها كما فعل فى (Fulgens and Lucres) ولكنها تضم حواراً لذيذاً ، ويهدف الفصل الاضافى فيها الى تزويدنا بسلسلة من الأحاديث الجذابة يساندها أقل ما يمكن من الشخصيات أو الأحداث : فعل هذا مثلاً فى مسرحية عبت مرح بين صاحب المغرة والأخ Mery play between the padoner and the frere وفى الكاهن وجاره برات (The Curate and Naybour Pratte) (حوالى ١٥٢٠) ، حيث تبدو فضائل تلك الأربم وهى تتناحر فى القذف بأكبر أكذوبة كما نرى أيضاً فى مسرحية جوهان الزوج وزوجته تب John the Husband and his Wife Tyb وسيرجون الكاهن (Sir John the Priest) طبعت عام (١٥٣٣) - نرى حواراً تتخلله الدعابة ، ولكن بها أيضاً مبادئ قوام الشخصية

ومحور القصة ، وكذلك زوجة مسيطرة وكاهن يغرى بالفخشاء وزوج واقع تحت الرعب .

هذه وكثير من الفصول الاضافية التى يدفع بها أثناء طرح التمثيلية على المسرح تبثت فى المشاهدين نشوة ، يسايرها عملية تثقيفية تعليمية للمشاهدين والمشاهدات فى عصر أسرة تيودور (Tudor) (١) ولانت الدعاية - عادة - فجأة والقصة هوجاء ثقيلة الظل والطريق دائما مفتوح يرجع القهقرى الى الحث على الخلق والعودة للرمزية ونادرا ما يكون التطور فى الأدب يسير بخطى منتظمة ولكنها أبدا فجائية وغير متوقعة ، من الصعب أن نصدق أن تلك الفصول الاضافية قد كتبت فى القرن الذى كان مقيضا له أن يرى انتاج أعظم المسرحيات فى مجال المسرح الوطنى ، أما كيف جاء هذا التحول فانه لأمر يدخل فى نطاق الحدس والتخمين ، وإذا كنا لا نستطيع أن نعلل عبقرية مارلو (Marlowe) أو شيكسبير ، فان التغيرات فى قالب الدراما يمكن استيعابها - الى حد ما بابتعاث الاهتمام بالدراما الكلاسيكية ، ولقد نوقش هذا التأثير مرارا كما لو كان كله قد انطوى على مصلحة أو فائدة ما ، ولكن هذا يتعارض مع الحقيقة . ولقد فرض عصر النهضة Renaissance تقليدا ثقافيا ، لم يهضم أو يفهم تماما تأثيره على الدراما الوطنية الوليدة ، فالمكاسب التى نجمت أو تفتقت عن عصر النهضة ، أى الدراما الوليدة ، كانت أقل من دراما الخوارق « Miracle » فى اعتبارها عملا شعبيا اجتماعيا أصيلا ، ومع ذلك فان المثال الكلاسيكى زود المؤلفين الدراميين بحساسة ودفعهم الى استهداف مثل وأهداف عليا مما لم ترق الى انجازه الدراما الوطنية ، ولقد انبثق هذا الشعور بفاعلية الدراما فى كد (kyd) ومارلو (Marlowe) وشيكسبير ليرتبط بكل القيم العليا فى التقاليد الوطنية .

وقد زودتنا الدراما الكلاسيكية بمثل فى الكوميديا والتراجيديا ، وكانت هذه المثل فى انجلترا لاتينية - اذا استثنينا بعضا منها مما لا قيمة له تذكر ، ويؤكد هذا جورج لاسكونى (George Lascoigne) على صفحة الغلاف فيقول انه يترجم من مسرحية أغريقية كتبها يوريبندس (Euripides) مع أنه كان فى الواقع يترجم من اللاتينية ، وكان يمكن للكوميديا الانجليزية أن تتطور لو ترجمت باللغة اللاتينية ، وقد ظل أفضل ما كتب فيها وطنيا (انجليزيا) الى النهاية ، أما التراجيديا - من ناحية أخرى - فما كان يمكن أن تنبثق من مسرحيات المعجزات Miracle plays والأخلاقيات « Moralities » وهنا لابد أن نذكر أن بداية جديدة قد تفتقت فى القرن السادس عشر اقتداء بالمثل اللاتينية ، وكانت النماذج اللاتينية

(*) تيودور : حكمت أسرة تيودور انجلترا ابتداء من الملك هنرى السابع حتى الملك إليزابيث . (المترجم)

للكوميديا منبثقة عن تيرنس Terence - وبلاوتوس Plautus ويمكن أن نرى تأثيرهما على نيكولاس (Nickolas) اودال (Udall) في مسرحيته **والف رويستر دوستر** (Ralph Raister Doister) (حوالي ١٥٥٣) ، وهي مسرحية عن موضوع شخصية تتباهى بنفسها عنوانها The Miles Gloriosus مأخوذة من كوميديا لاتينية ، ورغم أن الكثير من دعايتها يتواءم مع الفصول الإضافية فإن النماذج الكلاسيكية ساعدت أودال على بناء مسرحية كاملة البناء بدلا من مجرد حوار كوميدى يعتمد على مواقف تافهة ، ويمكن أن يبرز لنا العنصر الوطنى فى مسرحية **ابرة جامر جورتن** (Gammer Gurton Needle) (حوالي ١٥٥٠) ، وهي مسرحية كتبت فى تاريخ قبل مسرحية (Roister Doister) ويمكن أن تعتبر أول كوميديا انجليزية موجودة وموضوعها الرئيسى تافه مجونى وهو فقدان ابنة والثور عليها ، ولكن المسرحى له باع طويل فى الحوار ، ومعرفة بالحياة الريفية وقدرة فذة على خلق الشخصيات التى من ضمنها عامل فى مزرعة اسمه هودج Hodge وهو شخصية كوميدية يمثل الحياة الطبيعية تماما .

وكانت المشكلة فى التراجميدية أصعب مراسا ولا يزال من الصعب ادراك مدى عبقرية كد (Kyd) ومارلو (Marlowe) وشيكسبير فى حلها ، وكان النموذج المثالى لها سينيكا (Seneca) ، وكان سينيكا فيلسوفا فى عهد نيرون عرفت أحاديثه الخلقية من قديم الزمن ، كما أنه كان المؤلف لسلسلة من مسرحيات المقصودات ، وقد استخدم قصص الأساطير الاغريقية وكثيرا من المسرحيات المشابهة للدراما الاغريقية مشابهاة سطحية ، وقد استبعد العنصر الدينى فى المفهوم الاغريقى وقد أحل دافع الانتقام البشرى محل مفهوم القدر الاغريقى ، أما الفعل الذى كان عادة دمويا فقد حلت محله تقارير المبعوثين ، وقد أفسح هذا الاقتصاد الكلاسيكى المجال لأحاديثه الخطابية ، حيث أمكنه استغلال جنبه للأحاديث الخلقية فيها ، وكأنما شخصية رومانسية سبق أن كتبت الدراما الكلاسيكية لتتواءم مع حالته النفسية الشخصية وشخصية أخرى رومانسية تروقه الفظاظاة والشناعة ، وكان سينيكا نموذجا خطيرا ومع ذلك فإن جمعه العجيب لاهتمامات متعددة لم يكن ليتواءم مع الفكر الاليزابيثى ، فهنا فى اللغة اللاتينية وجد المجتمع ما كان يتوق اليه من قوالب وموضوعات فى المسرح الاغريقى ، كل هذا دون أن تقف اللغة الاغريقية التى كان لا يفهمها الا القليلون - دون تحقيق رغبتهم وقد تحقق اهتمامهم بالجريمة والعنف والفظاظاة فى هذه القدوة الكلاسيكية ، وقد تبدو الخطب الخلقية للنظرة الأولى صعبة الفهم والهضم ، بينما كانت المسرحيات الخلقية كما كان أدب العصور الوسطى يقدم أحاديث خلقية ، أما فيما يختص بالمجون والخطابة فكان يمكن أن يدخل بسهولة فى أى نزاع مع المرشد اللاتينى والمشكلة الكبرى هى أن سينيكا

لم يكن بكاتب مسرحى ، والمشكلة الكبرى التى واجهت كتاب القرن السادس عشر - رغم أنهم هم لم يكونوا مدركين لها تماما ، هى أن يحولوا خطب سينيكى هذه والهيكل الدرامى العام وموافقته على العنف الى بناء دراما يستطيع أن يصمد أمام اختبار التنفيذ فى المسرح .

وكانت مسرحيات سينيكى قد ترجمت وصدرت بين عامى ١٥٥٩ - ١٥٨١ ، بينما مثل أول مسرحية موجودة باللغة الانجليزية بعنوان Gorboduc لكاتبها توماس ساكفيل (Thomas Sackville) و (Thomas Norton) ولو أن هذه المسرحية تتواءم مع مثل سينيكى وآرائه الا أنها اتخذت لها موضوعا انجليزيا ، ودافعها الرئيسى هو المخاطر التى تكتنف ثورات عرش لم يستقر على قواعد ثابتة . وهو موضوع يشبع فى عهد الملكة اليزابث رغبات جمع مشاهدين من المحامين ورجال الحاشية ولكنه فى الواقع صادف هوى لدى جمهرة مثقفة فقط ، وذلك لأن خطبه كانت طويلة ومكتوبة بشعر لا قافية له ، فضلا عن عدم وجود حركة أو تأدية فعل ما على المسرح ، وقد شعر المواطن الانجليزى أنه غير متوائم مع مسرحية امحى فيها النشاط والحركة وحتى Gorboduc تواءمت مع هذا الجو وذلك بتقديمها شيئا من الحركة الدرامية فى عرض صامت بين الفصول .

هذه الرغبة التى تفتقت عنها الروح الانجليزية ، لحركة أو فعل أكثر حيوية ، تبرز الشيوخ الباكر للمسرحيات التاريخية وهى رغبة وطنية ذات طبيعة خاصة عارمة والنماذج الموجودة هى - غالبا - ليست من النماذج الباكزة من هذا النوع ، وهى تستحق أن نذكرها وذلك - بصفة رئيسية - لأن بعضها خطة كروكية لشيكسبير فى عدد من مسرحياته تتضمن : انتصارات هنرى الخامس المعروفة (حوالى ١٥٨٨) The Famous Victories of Henry the Fifth وحكم الملك جون ملك انجلترا الملى بالمتاعب (حوالى ١٥٩٠) The Troublesome Rigne of John, king of England and King Leir, (١٥٩٤) ، وهذه المسرحيات وغيرها من المسرحيات التاريخية تتوفر فيها الحركة والفعل ولكن ينقصها القلب المناسب والمشكلة - اذا كان يشأنى للمسرحية أن تتطور - هى أن يجتمع معا حيوية التقليد الوطنى مع الأسلوب الرشيق والتنظيم الذى ينصح به سينيكى فى التراجيديات .

وقد توفر حل هذه المشكلة فى الانجاز الفذ لاثنتين من الكتاب الدراميين وهما توماس كيد (Thomas kyd) (١٥٥٧ - ١٥٩٥) وكريستوفر مارلو (Chrustopher Marlowe) (١٥٦٤ - ١٥٩٣) فكيد (Kyd) الذى كان يكتب غالبا قبل مارلو (Marlowe) بفترة وجيزة قدم للمسرح فى مسرحية التراجيديات الاسبانية (The Spanish Tragedy) المسرحية التى أرادها المسرح

وقد اختار من التراجيديا السينيكية كل ما كان مناسباً ، وقد شاد على هذا الأساس تراجيديا مصممة تصميمياً جيداً صادفت لها شعبية كبرى ، وعرف كيف أن الشعر غير المقفى يمكن أن يكون أداة طيعة للمسرح وهو يلجأ الى الفزع والجرائم والدافع السينيكي Senecan للانتقام ولبذن شخصياته متميزة ، ومواقفه المسرحية لها تأثيرها العميق ومسرحياته ذات تصميم موحد والانتقام هو الموضوع الرئيسى فى القصة المنمقة لانتقام هارنونيو (Hieronino) لجريمة قتل ابنه هوراشيو (Horatio) وتفسير الرجل المسن الدرامى يبلغ قمة الانسانية وقمة الوصف الذى شهده المسرح الانجليزى حتى الوقت الحاضر وكان كبد (Kyd) هو مؤلف مسرحية همليت (Hamlet) وللأسف ليس هناك الآن نسخة منها ولكن يتضح لنا من مسرحية التراجيديا الأسبانية (The Spanish Tragedy) أن شيكسبير كان مدينا للكاتب المسرحى القديم الى حله بعيد .

كان كرسطوفر مارلو (Christopher Marlowe) كاتباً درامياً من جامعة كامبردج (Cambridge) واسع الاطلاع وكانت حياته تحفل بأعاصير عاتية ووفاته كانت مأساة . وبالإضافة الى مهنته القصيرة الأجل لكاتب درامى ، يبدو أنه اتهم فى مؤامرة سياسية كجاسوس أو مدبر لهذه المؤامرة وهناك من الشواهد ما يدل على أن آراءه فى الفلسفة والدين كانت جد خطيرة وكانت أهم أعماله الأدبية هى أربع تراجيديات كتبها بين عامى ١٥٨٧ و ١٥٩٣ : تامبورلين العظيم (Tamburlaine the Great) فى جزئين : دكتور فاوستاس (Dr. Faustus) يهودى من مالطة (The Jew of Malta) وادوارد الثانى (Edward II) وتعكس Tamburlaine جوهر خيال مارلو (Marlowe) وهو - كبطله - يختار راعياً تترى من القرن الرابع عشر تبز غزواته أيضاً من غزوات أبطال القدماء ، كان تامبورلين (Tamburlaine) طموحاً الى حله كبير وكان أيضاً قاسياً بدرجة شاذة ، ويجد مارلو (Marlowe) متعة فى هذه التطرفات حتى انه يجد نفسه هجاء لنفسه ولقد أصبح المشهد الذى يربط عربته مع عربات ملوك آسيا مريعاً أو مخزناً للتهكم عليه فى الدراما الأليزابثية فمارلو (Marlowe) لا يقنع بوصفه لتامبورلين (Tamburlaine) كمشروع للقسوة والغزو ليس الا وشهوة تامبورلين للقوة تكتسب فى مارلو (Marlowe) مصداقية فلسفية ، فهو - فى رأى مارلو - الشخصية الانسانية الوحيدة الموجودة تحت قبة السموات لتتحدى الرجال والآلهة بقوته ، فما من عدو يستطيع أن يهزمه الا الموت وهو نفس العدو الذى على كل رجل (Everyman) أن يواجهه . والفرق بين مارلو ومؤلف المسرحية الخلقية يوضح لنا المفارقة بين نظرة العصور الوسطى ونظرة عصر النهضة (Renaissance) ، فمؤلف مسرحية

(تامبورلين) (Tamburline) فى مسرحية (Everyman) حيث كانت تفهم الحياة على الأرض كرحلة روحية حيث النجاح ينحصر فى الرضاء الصادق بإرادة الله ، ورغم أن مارلو يعرف أن الموت رابض حتى فى الظلام غير أنه يتحدى القانون الالهى ، معتقدا أن النشوة المصاحبة للمجد الأرضى انما تكافئ نفسها بنفسها . هذا المفهوم للشخصية موصوفة بهذا الجلال والجرارة ليس لها نظير فى الدراما الانجليزية وكان مارلو له السيطرة الكبرى أن يصوغ بيتا شعريا جميلا فى نظم غير مقفى ، مما يجعله قادرا أن يصف أى نأمة أو حركة بأسلوب قمة فى العظمة ، وكثير من هذه الأبيات تتخذ لها مستقرا فى ذاكرة المشاهدين للمسرحية ولو أن أجل ما يبرز لنا فى هذا الصدد ربما يكمن حيث نرى تامبورلين Tamburlaine وهو ينتبه الى نفسه طامحة دون توقف كالأجرام السماوية نفسها هناك حيث أقصى حد من السعادة يتضح فى مسرحية :

أنضج فاكهة

وأسمى نعمة وأقصى سعادة

تتوج الحياة الأرضية

هذا البحث عن المجد المادى لا يتنافى والقيم المتضاربة فى العالم المسيحى . ويواجه مارلو هذه المشكلة فى **دكتور فاوستاس** (Dr. Faustus) عن طريق الأسطورة الألمانية للساحر يبيع نفسه للشيطان مقابل المعرفة العالمية وإذا كان تامبورلين (Tamburlaine) يفصح عن رغبته فى مواجهة العوائق المادية ، فان دكتور فاوستاس (Faustus) يفحص النتائج العميقة النفسية الداخلية لمثل هذا التساؤل . والمسرحية ليست ناجحة بكليتها فمشاهداتها الافتتاحية حين يبيع فاوستاس Faustus روحه عظيمة وعرض ساعة الجزء الأخيرة يصل الى عمق من العواطف لم يستطع أن يأتى Faustus بنظير لها ، ومواضع الهنات فيها تنحصر فى المشاهد الوسطى ، فبعضها فظة وشاذة حتى لتبلغ درجة المجون - فهى غير متوائمة حقا لدرجة أن البعض يساوره الشك أن مارلو Marlowe هو الذى ألفها، وتفتقد مسرحية **يهودى مالطة** (The Jew of Malta) شعر المسرحيات الأولى الرائع ، بل تفتقد أيضا عظمتها فى تشكيل مفهوم الشخصية فهى تنزل الى مستوى الميلودراما ، بينما - فى نفس الوقت - تتسم بالمبالغة حتى انه ليساورنا الشك فى أن مارلو Marlowe ربما يكون متعمدا أن يحط من قدر عمله هو الباكر ، ولقد نظر المسيحيون الى باراباس Barabas اليهودى نظرة تخلو من العدالة . وفى محاولته الانتقام لنفسه فقد اتخذ موقفا ميكافيليا (Machiavellian) تجاه البشر وهكذا فسر مارلو (Marlowe) ذلك بأنه اتجه لاعداد سلسلة من الجرائم تبلغ عددا كبيرا

وأنه ينفي عن البشرية الوحشية وعدم القابلية لتصديقها حتى من قبل المشاهدين في عصر الملكة اليزابث (Elizabeth) رغم استقطابهم لهذا النوع من التسمية والسلو لما بها من مبالغه كبرى وإذا عقدنا مقارنة بينها وبين مسرحية ادوارد الثاني (Edward II) نجد أن الأخيرة مسرحية أكثر معقولة وأكثر توازنا في بنائها من أي عمل آخر قام به مارلو ، ورغم أنه ينقصها الحماس والتوهج الذي يشيع في تامبورلين (Tamburlaine) فهي تتمتع بشرح أكثر تنوعا للشخصية ، لقد حول مارلو موضوعا من مواضيع تاريخ إنجلترا من انعدام وجود قالب في المسرحيات التاريخية القديمة الى تراجيديا أصيلة ، فالشخصية الأساسية كانت ادوارد الثاني نفسه كان عاطفيا وضعيفا لا معتديا أو طاغيا كما هو حال تامبورلين (Tamburlaine) وفاوستاس (Faustus) .

ولقد زود مارلو (Marlowe) التراجيديا بأداة رائعة هي الشعر غير المقفى الذي وإن يكن مناسبا للأمور الحماسية والساطعة لا يصلح للأحداث العادية اليومية ، وقد زود - أيضا - التراجيديا بمفهوم الشخصية وأوحى - بطريقة عامة - باحتمالات لانهاية للإنجاز الأدبي ، وكانت مساهمته في مشكلة كيفية بناء حبكة القصة وتقديم الفعل بطريقة درامية أصيلة وأعظم روعة ، ومع أن كد (Kyd) لا يمكن أن يقارن بمارلو فقد أبان حدقا ومهارة في بناء المسرحية لا يمكن أن يطاوله مارلو (Marlowe) . وبينما تطورت التراجيديا على يدى مارلو وكد (Kyd) ، تطورت الكوميديا أيضا الى أبعد من الدعابات الريفية التي تنطوى عليها الكوميديا ابرة جورتون (Gammer Gurton's Needle) (١) وكان الملح من مارس في كتابة الكوميديا قبل شيكسبير جون ليسلي (John Lyly (١٥٥٤ - ١٦٠٦) ، وكان هو أيضا مؤلف رواية ايوفيووس (Euphues) وقد اعتمد Lyly على الحاشية الملكية كمشاهدين وكان رجال المسرح هم ممثلين أطفال ، ومن الصعب على المرء أن يقتنع بأن المشاعر التي تساير المسرحية الكوميديا أخيرا من رقة وموضوعات أساطيرية منمقة تنتمي الى نفس العصر الذي يغض بالمجون ، كما هو الحال في تامبورلين (Tamburlaine) والمسرح الذي يفيض بالدماء كما في التراجيديا الاسبانية (The Spanish Tragedy) . ومع ذلك فإن جاذبية المسرح الاليزابيثي تظهر

(١) ابرة جاورتون : هي ثاني كوميديا انجليزية شعرا (١٥٧٥) مثلت (١٥٦٦) وتعالج فقدان ابرة ثم وجودها . كان يصلح بها ملابس هودج (Hodge) وخدام جاورتون ويكشف أخيرا أن الابرة في مقعد بنطلون Hodge وتتضمن المسرحية أغنية الخمر والتي تتكرر فيها الأبيات : « اذهب عاريا ظهرا وجنبا ، ولتبرد يدك وقدمك » و « اذهب لتحضر لنا النبيذ جديدا أو قديما » - (المترجم) .

فى قدرته جمع كل هذه العناصر معا وفى بعض الأحيان حصرها فى مسرحية واحدة ، وقد احتفظ لنا بعدد من مسرحيات ليلى (Lyly) : وهى كامباسبي (Campaspe) (١٥٨٤) ، سافو وفافو (Sapho and Phao) وغالاثيه (Gallathea) (١٥٨٨) ، وأنديميون (Endimion) (١٥٨٨) ، وميداس (Midas) (حوالى ١٥٨٩) ، والمرأة فى القمر (The Woman in the Moon) وقد كتبت شعرا وهجائية على النساء وكلها تلجأ الى موضوعات أسطورية ما عدا الأم بودي (Mother Bombie) وهى كوميديا حديثة ، ولم يهبط (Lyly) بالتقدير الذى يستحقه من النقاد لانجازه ، اذ أن شيكسبير الذى جاء بعده - طغى عليه ، ومع ذلك فان أصالته وابتكاره لشيء رائع وقد جمع بين المسرحية الهزلية الواقعية والكوميديا اللاتينية المعقدة والمسرحية الحلقية الرمزية فى اطار يزخر برومانسية حاملة لطيفة ، واذ وضع نصب عينيه الملكة ومشاهديه رجال الحاشية الملكية فقد خلع على أساطيره نكهة عصرية .

وبينما كان Lyly يتخذ له دربا واحدا ، كان معاصروه يحاولون السير فى دروب متنوعة ، فمثلا روبرت جرين (Robert Greene) (١٥٦٠ - ١٥٩٢) الذى خاض فى شتى النواحي من الأدب الاليزابيثى - فهو شاعر وروائي وكاتب نبذ قصيرة ومداهن للذوق الشعبي فمضى يقلد مارلو (Marlowe) ولكن بطريقة فجأة حتى ان مسرحيته - Alphonso and Orlando Furioso بدت كمثمل محاكاة تهكمية سد اخرة وقد اكتشف هو نفسه كتنشخصية مسرحية فى مسرحياته الضاحكة Comedies الاخ بيكون (Bacon) والاخ بانجى (Bungay) (حوالى ١٥٨٩) وجيمس الرابع (James IV) (حوالى ١٥٨٩) وقد مارس كتابة القصة التى تنسج شخصياتها مجموعات اجتماعية مختلفة وأفعال بدرجات مختلفة من المصادقية وقد ربطوا فى وحدة بجو رومانسى ، وفى مسرحية الاخ بيكون (Friar Bacon) يختلط السحرة مع رجال الحاشية والملوك ، حيث يداعب أمير ويلز (Prince of Wales) مارجرىيت Margaret حلابة اللبن فى بلدة Fressingfield وفى مسرحية جيمس الرابع (James IV) بعيش ملوك انجلترا واسكتلندا (Scotland) فه نفس المسرحية كمثمل أوبيرون Oberon ملك الجنات ، ومع أن الطريق قد يكون طويلا ولكنه يؤدى الى مسرحية حلم ليلة فى منتصف صيف ، ويطالعنا ضمن كتاب المسرح فى ذلك العصر جورج بل (George Peele) (١٥٥٨ - ١٥٩٨) وهو شخصية من الصعب أن يلم المرء بها ونقده لبارس (arrignment of Paris) هه - غالما - آل مسرحياته انما هو مسرحية أسطورية وقد مثلت أمام الملكة وهى مصممة قلبا وقالما لمشاهدين من الحاشية الملكية ، وهى تساءل نهج Lyly : رغم أن Peele كان تصميم مسرحيته غير واضح التنظيم وأقل خصافة ، فقد استطاع

أن يكشف عن قدراته كشاعر وكمنسق منظم وغنائى مما عوضه عن قلة خبرته فى التنظيم وتشكيل مسرحيته - **ديفيد وبثسوب** (David and Bethsobe) رابطة لطيفة مع المسرحية الدينية القديمة وهو يبتدىء فيها بموضوع يتصل بالانجيل ، ولكنه يطورها لمصلحة القصة نفسها ، ولكى يفتنم الفرصة لاستخدام شعره الخيالى المبهرج وأكثر مسرحياته التصاقا بالذاكرة - وملتون بين هؤلاء الذاكرين - قد ذكرها فى مسرحيته Comus (١) وهى نفس قصة الزوجات القدامى The Old Wifes Tale ، حيث تؤدى الفاتحة الرومانسية الى هجائية رومانسية .

وما أن وافى التسعينات من القرن السادس عشر ، حتى كان المسرح فى انجلترا استقر تماما ولكن كانت هناك ظروف معقدة هى التى تحكمته فى نشاط مؤلفى الدراما ، وقد قيل فى لندن ان الحاشية الملكية كانت تؤيد المسرح ولكن السلطات المدنية مدفوعة الى حد ما بمشاعر جماعة المتزمتين المتطهرين Puritans ولأسباب اجتماعية أيضا قررت أن تلك المسرحيات تشكل ازعاجا كبيرا . أما ممثلو المسرحيات فرغبة منهم لتمثيلها ليس فقط للحاشية الملكية ولكن للجمهور العريض أيضا فقد تفادوا السلطات المدنية ، وذلك بالقيام بتمثيل المسرحيات خارج جدران المدينة ، فكانت المسرحيات تمثل أولا فى ساحات الفنادق ولكن فى عام (١٥٧٦) شيد فى مسرح Shoriditch خارج نطاق المدينة ، أما داخل المدينة فكان المسرح الوحيد فى القرن السادس عشر هو مسرح (Blackriars) حيث كان الممثلون من صغار الصبية وكان الممثل يواجه عوائق عديدة ، لأن المهنة لم يكن قد اعترف بها حتى ذلك الوقت وكان يمكن أن ينظر الى الممثل كوغد أو متشرد ، ولكى يتغلب الممثلون على هذه المشكلة كانوا يرتدون الزى الخاص بتوابع بعض اللوردات أو مسئول كبير ، فكان الامتياز الذى يتمتع به ذلك اللورد أو المسئول كفيلا بأن يحمى الممثلين من

(١) مسرحية Comus هى مسرحية تقنية مثلت فى قلعة عام ١٦٣٤ أمام أحد النبلاء فى ويلز Wales كتبها ملتون وهى فى الواقع « مسرحية رعوية وكانت مناسبة تمثيلها المهرجان الذى أقيم لمناسبة تنصيب أحد النبلاء لرئاسة ويلز Wales . واسم Comus مأخوذ من اسم اله أخترعة ملتون وكان هذا اله - طبقا للأساطير - يستطيع أن يغير سحنة الانسان الى سحنة حيوان ، وقد ضلت سيدة مع اخوتها الطريق وتطور الأحداث الى أن تعود السيدة وأخوتها سالمة الى القلعة - (المترجم) .

القانون ولو أن القانون تركهم - من حيث الناحية الاقتصادية يعتمدون على أنفسهم ولذا ، فان مثل هؤلاء الممثلين كان يطلق عليهم «رجال الملكة» أو «رجال الأدميرال» أو «قائد الأسطول» أو رجال الياور اللورد وفقا للقب الكبير الذى أكسبهم مركزا قانونيا ، وكان المسرح الخاص بجمهرة الشعب فى القرن السادس عشر يختلف فى أمور عديدة عن المسرح الحالى أو العصرى ، فقد كان مفتوحا للسماء وليس به اضاءة صناعية ومن ثم فقد كان يتحتم أن تمثل المسرحيات فى ضوء النهار، وكان المسرح عبارة عن رصيف مرتفع مع تجويف خلفى له سقف يرتكز على أعمدة وعلى قمة هذا التجويف يوجد برج ، حيث يمكن للناظر فى النفير أن يعلن عن بدء التمثيلية وحيث يرفرف علم يشير الى أن المسرحية بدأت ، ولم تكن هناك ستارة وكان يمكن للرصيف الرئيسى (الذى هو المسرح) أن يحيط المشاهدون به من ثلاثة جوانب وكان يسمح لثلاثة أشخاص من ذوى الامتيازات الخاصة بالجلوس على المسرح نفسه فهملت Hamlet فى العصر الاليزابيثى لم يخرج من المسرح الى مدرج معتم ، ولكنه وقف فى ضوء النهار على المنبر المرتفع وأفضى بنجائه وهو محوط بمستمعية ، وكنتيجة لما ينصف به المنبر من صفة العائلية - أن المناظر اذا استبعدنا بعضا من الخصائص الضرورية كانت شيئا مستحيلا ، فكان على الشاعر بكلمات من عنده أن يوفر الجو المناسب للمسرحية ، وكان الزى المنق وباهظ الثمن يكسب رونقا لخلفية المشهد وفى مؤخرة هذا المسرح الرئيسى كان هناك فناء خلفى له باب على كل جانب منه يستطيع أن يدخل منه الممثلون ، وكان هناك أيضا تجويف له ستارة حيث كان يمكن أن يرى ما يدور من حركة وعمل ، وكان المدرج على شكل بيضة ، وكان المشاهدون من العمامة يقفون فى هذا المكان ما عدا الجزء الذى يشغله المنبر المرتفع للمسرح ، وحول المسرح قامت شرفات وهنا يجلس المشاهدون ، كانت احدى هذه الشرفات تشكل معبرا لخلفية المسرح ، وفى بعض الأحيان كان يمكن استعمالها - فى ظروف خاصة - لعمل ما فى الجدار العلوى للقلعة أو كبلكونة لجوليت Juliet ، أما الموسيقيون فكانوا يشغلون جزءا من الشرفات المنخفضة على جانب المسرح لتأدية دورهم فى المسرحية الاليزابيثية ، وفى القرن السابع عشر تطورت أهمية المسرح المغلق وفقا لنموذج مسرح Blackfriars ، وكانت هذه المسارح الأهلية تضاء بأنوار صناعية ووسائل أخرى مسرحية منمقة ، وفى عهد الملك شارل الأول (Charles I) شاعت - تحت تأثير المهندس العظيم انيجو جونز (Inigo Jones) الحفلات التنكرية - فى الحاشية الملكية حيث كان التأكيد على الديكور وعلى نظام المسرح ، وكان تأثير حفلات الحاشية الملكية ينعكس على الاهتمام المتزايد الابتكارات فى المشاهد فى المسارح الأهلية فى القرن السابع عشر .

الفصل السابع

الدراما الانجليزية من عهد شيكسبير حتى شريدان

تفخر المسرح العام في القرن السادس عشر عن شاعر الكون
وليم شيكسبير (William Shakespeare) كاتب مسرحي ومساهم في التمثيل
المسرحي ، ولقد كتب الكثير عن مسرحياته والكثير من الحداث والتخمين
والمظان عن حقائق حياته ، حتى ان أية معالجة قصيرة ربما تكون إعادة لما
سبق أن عرف عنه ، ويكفي أن نقول عن حياته انه من الواضح لأي رأى غير
متحيز أن رجل سنتراتفورد Stratford كتب هذه المسرحيات وأنه كان واسع
الاطلاع أكثر مما يظن وأنه اختلط بالعظماء أكثر مما عرف عنه ، أما عن
شخصيته فمن المؤكد أنه كان يمتلك ارهاصا للبحث عن كل شيء تافه
لا قيمة له وكل شيء له وزن كبير - كلما يثرى فنه مع القدرة على التركيز
الذي هو الخلطة الضرورية للعبقرية ، وأما عن فنه وعلاقته بالآراء
الشائعة ، فقد احتضن نظرة لا محيص عنها ولا حياء : الاخلاص وعدم
الاخلاص وعواقبهما في الحياة البشرية وتدخلهما في مباحث الحياة
ومحنها ، وتأمل الصراع بين العقل والعاطفة والفوضى العارمة التي تعم
إذا طمس العقل ، وقد سمح لشخصياته بحرية أن يعيشوا الحياة
كما يرغبون إلى أبعد مدى من الخير والشر ، ولكنه كان مدركا أن هذه
الشخصيات تعيش في عالم له مبادئه الخلقية وتعمل تحت جناح العناية
الالهية ، وبينما قوامه الخلقى يظل كما هو فان فنه يسمح بتنوع
لا حدود له في المشاعر النفسية وكلما تقدم الى الأمام تعمق رؤيته .

كان يكتب مسرحياته دائما للمسرح المعاصر لزمه وقد تناول المسرح الاليزابيثى بكفاءة وإبداع ، ويتضح لنا من خطاب الممثلين في هملت (Hamlet) أنه شعر بقصور قدرة الممثلين على تفسير الحياة وقدرة المشاهدين على تقدير الأمور ، ولكنه واجه تفكير المشاهدين في عصره واستجاب لحاجاتهم النفسية وابتدع دراما استطاعت الحاشية الملكية أن تتذوقها وعامة الشعب أن تجد فيها المتعة بالرغم من المنافسة الحامية التي اشتعلت في قلوب حساده ومناوئيه ، واستطاع أن يشبع الرغبة في الحصول على النشوى الدرامية على مستويات مختلفة في نفوس المشاهدين ، وفي بعض الأحيان عن طريق تركيز هذه المستويات المختلفة للمشاهدين وتوحيدها في مسرحية واحدة ، فمسرحية هملت أو أوثللو (Othello) يمكن لأي منهما أن تشبع النشوى في نفوس أولئك الذين يجدون اشباعا في الميلودراما (Melodrama) فقط ، ولكن بالإضافة الى ذلك فهناك وصف الشخصية الحصيف وتقديمها واللغة الحصيفة التي تستعمل في ذلك والكلمة الإيحائية التي هي أفضل من تلك المباشرة ، لقد كان هم شيكسبير الأول هو اشباع رغبات المشاهدين ولكنه أيضا كان يرغب في اشباع رغبات ذات نفسه ، ومن الواضح من قراءتنا لمسرحية هملت (Hamlet) ومسرحية لير (Lear) أنه كان يكتب مسرحياته كما أوحى اليه عبقريته ، مدركا أن معوما يراه ضروريا كان شيئا محتملا حتى بعد أن يصل مخطوطه الى المسرح وقد امتلك بالإضافة الى قدرته على الابتكار المسرحي القدرة على استخدام اللغة الشعرية للدراما ، ويبدو أنه في كوميدياته المبكرة أن اللغة كانت تبعث فيه النشوى ولكن - شيئا فشيئا - بدأ ينحت كلماته بحيث تؤدي الهدف الدرامي وكان يمتلك قوة خصبة على خلق صور شعرية أكثر من أي شاعر آخر مما يعتبر شاهدا على عالمية اهتماماته ، وكان يدرك مدى القوة التي تعتمل في صدره ، ولم تكن ظروف عصره تسمح لاصندان مسرحياته بطريقة منتظمة ، فبعضها صدر في أثناء حياته كل مسرحية في مجلد واحد ، هذه الكتب التي صدرت فيما يسمى ربع القطع « Quartos » كانت - في بعض الأحيان - غير موثقة ونسخا فاسدة رغم أن شيكسبير لم يكن غير مهال بسوء مصير عمله من حيث الطباعة والتجليد ، كما يظهر ذلك في الطبعة الثانية لهملت Hamlet ، وبعد وفاته جمع اثنان من رفاقه الممثلين أعماله في طبعة الفوليو (folio) أي كل أربع صفحات تطبع معا في طبعة (١٦٩٣) .

كانت أعماله المبكرة في مسرحياته عن التاريخ الانجليزي ، كتب - من المحتمل بمشاركة آخرين - ثلاث مسرحيات على عهد الملك هنري VI (Henry the Sixth) ، وكانت هذه بداية معالجته للتاريخ الانجليزي منذ

عهد الملك رتشارد II (Richard the second) الى عهد الملك رتشارد الثالث (Richard the Third) وليس ثمة من مجموعة من مسرحياته تشمل سعة افقية كهذه المجموعة تمثيلا كاملا ، وفي مسرحياته الأولى الباكرا يبدو لنا اعتماده على النماذج المعاصرة فمسرحيات Henry VI Parts I, II, III تنطوى على الكثير من قص الأحداث التي وردت في المسرحيات التاريخية القديمة ، مع تطور في خلق شخصيات ثابتة البناء وهذا ينعكس في وصف العامة في مناظر مسرحية جاك كيد (Jack Cade Scenes) وفي مسرحية رتشارد الثاني ورتشارد الثالث استخدم المسرحية التاريخية للتراجيديا مقتفيا أثر (Marlowe) وفي الجزئين من مسرحية (Henry IV) صرف شيكسبير النظر عن النموذج المعاصر ، وخرج بمسرحية تتسع لمناظر كوميدية كمناظر فولستاف ورفاقه (Falstaff and his company) ، وفيها ينعكس توازن الشخصية المنضبط تماما بين Hotspur and Prince Hal مما يكسب مادته التاريخية تصميمًا دراميا ، بينما العلاقات الانسانية بين Prince Hal والدة Henry IV تقرب بين حركة الأحداث العامة ، ولا يعتبر فولستاف مجرد شخصية كوميدية خارقة فلفسفته عن الحياة وعلى وجه أخص حديثه عن « الشرف » بتعارضه مع حركة الأحداث الجارية الكبرى وخطية Hotspur تحول المسرحية الى هجائية ضد عبث الزعماء وتوابها من الحروب ، وليس مسرحية هنري الخامس (Henry V) بما تنطوى عليه من معاني الوثنية التي تضمنتها الحركة الوطنية ليست بأقل أصالة في بنائها وتنعكس مهارة شيكسبير في حذقه لشخصية Falstaff منسند بدء المسرحية ومن ثم ، فإن يؤدي ذلك الى تأجيل تطور الأحداث وقد وضع شيكسبير نصب عينيه السجل التاريخي (Chronicles) الذي كتبه روفائيل هولنشيد (Raphael Holinsheld) وغيره من المصادر التاريخية حتى تبقى كسجل للأحداث ولكن شرحها وتفسيرها كانا من نسجه الخاص ، وقد ألح - باستمرار - على الاعتقاد بأن بالاخلاص والاخلاص فقط تستطيع الدولة أن تحيا وتستمر في الحياة ، وأن هذه الفضيلة يجب أن يلوذ بها الملوك فيبدون الاخلاص الذي يثير فيهم النظام والحكم تبرز الفوضى وتطل برأسها القبيح ، وما أن تحل الفوضى فما من أحد في الدولة يشعر بالأمان ولا حتى الأب يشعر بأمان من يد ابنته ولا الابن من يد أبيه .

وفي مسرحيات (Henry IV) طور شيكسبير من خلال Falstaff مفهومه للكوميديا حتى وصل به الى درجة النضج ، ولكنه كتب كوميديات قبل أن يصل الى Falstaff فمسرحية عشاء الحب الفاضح (Love's Labours Lost) ربما أول هذه المسرحيات انما هي إبداع معجز ،

حيث يصف فيها مثالا شبيها بحياة الحاشية الملكية وإيتيكيت العظماء . ويمكن أن نلمس احساسه بوقع اللفظ في هجائته لكل أنواع التصنع والتكلف والمعاصرة في الالفاظ والأسلوب ففي مسرحيته *The Tow Gentlemen of Verona* (اثنان من الرجال الطرقات في فيرونا) قام بتجربته الأولى في الكوميديا الرومانسية وربما لأنه لم يكن راضيا عن محاولته هذه ، فقد حاول إبراز الموقف الكوميدي في مسرحية *كوميديا الأخطاء* (The Comedy of Errors) بمعاونة أخوين توأمين وأخوين خادمين . والمسرحية تزخر بسلوى كبرى ولو أن تلك السلوى تعود الى سلسلة من الأخطاء بخصوص شخصية مغلوطة لا الى قيم بشرية . وفي مسرحية *ترويض امرأة ناشز* (Jaming of the Strew) يعود الى الانسانية أو الى منتصف الطريق إليها لأن خطب ود كاترينا انما هو وحشية كوميدية وجد فيها المشاهدون الاليزابثيون متعة دون أن يتحرك فيهم نازع عاطفي ، كل هذه التجارب الباكرا تتجمع معا لتخلع على مسرحية *حلم ليلة منتصف صيف* (A Midsummer Night's Dream) برودة من السحر ، وما من مسرحية شيكسبيرية تطاولها في أصالتها ولا في عبقريتها ولا في تصميمها الغاية في الاتقان ، ويلعب العنصر الرومانسي فيها دورا مشوقا في قلوب العاشقين ، ولكن عنصر الرومانسية فيها يزجره العقل من قدمه حتى رأسه الذي تديره الغريزة الحيوانية ويثرى العنصر الخني من ناحية العمل الرومانسي ، بينما يثرى من ناحية أخرى الرجال الريفيون وفي نفس الوقت يشكل الشعر ذلك الجو الذي يستطيع شيكسبير أن يمتيه ويجعله واضحا تماما في كل عمل درامي .

وهو لم يعد لكتابة أية مسرحية مشابهة لمسرحية *الحلم* (Dream) لأنه وصل الى وجه الكمال في مثل هذه المسرحية ، ويبدو أن هذه المسرحية قد ضربت في أعماق نفسه جذورا لما يجب أن تكون عليه الكوميديا الرومانسية ، وقد قدم مسرحياته *جمجمة ولا أرى طحنا* (Much A do About Nothing) ، و*كما تهواها* (As You Lik it) *والليلة الثانية عشرة* (Twelfth Night) قدم للقصص الرومانسية ليس فقط حرفة مسرحية حصيفة ولكن أيضا شخصيات متميزة مصقولة . ومن بين المسرحيات تطالعنا *كما تهواها* (As you Like it) بخفنها ورشاقتها وما يحيط بها من خلفية من الشجن الرقيق - روزلند (Rosalind) وتتش ستون (Touchstone) في مواجهة جاك وفورست أردن (Jacques and Forest Arden) أصبحوا - وعن حق يتلقون حظوة مثل المسرح الانجليزي ، وقد تكون المسرحية لا تهتم بالأحداث أو قل مطلقة الحرية ولكن هناك انضباطا في جوها وفي هدفها النهائي . وفي

جميعمة ولا أرى طحنا (Much A do about Nothing) هناك دائما الخطر
أن تصبح جادة أكثر مما يجب ولو أن ذلك يتفاداه Beatrice Benedic
بحصافة بالغة وكذلك بمساعدة Dog berry غير الحضيف ، كل ما
تتميز به الكوميديا تركز في جمال Twelfth Night ، حيث يبرز مالفوليو
(Malvolio) من بين ماتمتع به هذه المسرحية من مزايا وعاطفة وضحك وهو
(Malvolio) أكثر الشخصيات تكاملا في كل هذه المسرحيات ، وقد حققت
الرومانسية ذاتيتها بما انبثق فيها من مزايا وحالما واجهت تحديا من
الحقائق اذا بها تتعصف وتتصبح خادعة ، ونرى فيها الشخصيات تكافح في
سبيل الوصول الى الحقيقة بينما المؤلف يكبح جماحها حتى ترقص في
خطوات جميلة صممها هو وهكذا ، نرى شاييلوك Shylock في مسرحية
تاجر البندقية The Merchant of Venice وقد أخذ يخرج من عالم
بسانيو Bassanio الخيالي وعلبة المجوهرات وطلب يد Portia
ثم جسيكا Jessic ثم ينتقل الى التراجيديا كاليهودى المعذب .

هذا العالم المجونى للكوميديا الرومانسية لا يطفى ظمأ شيكسبير
تماما وقد استمر يستخدم قالبها في مسرحية All is well that Ends well
(العبرة بالنهاية) وفي مسرحية العين بالعين (Measure for Measure)
حيث الرؤية التى حاول خياله أن يتفتق عنها كانت أعمق غورا فتأبت على
مهاج ضوء القمر ، وتزود المفارقة بين القصة والرؤية بجو غريب ومن ثم
فقد أطلق عليها « الكوميديات الكثيرة » وفي هذه الكوميديات يبدو
شيكسبير متعلقا بالكوميديا الرومانسية ، بينما التراجيديا كانت هي
مهبط وحيه والهامة .

وربما تكون هي نفس الحالة النفسية التى أدت به الى كتابة مسرحية
(Troilus and Cressida) حيث يبدو أنه ينتقد الاغريقى الذى أطلق عليه
المجتمع « العالم البطولى » وينتقد في هجائه الخيانة فى الحب والخداع فى
الشرف وتفاهة الحرب . وفي هذه المسرحية يصبح الأمل مجهولا ، وأخصب
فترة تراجيدية عند شيكسبير هي فى المسرحيات التى تبدأ بهملت
(Hamlet) وتشمل :
Othello, Macbeth, King lear, Antony and Cleopatra and coriolanus

وقد كتب هذه المسرحيات فى أول ست سنوات من القرن السابع عشر .
ومن الخطأ أن نعتبر أن شيكسبير اقتصر تأليفه التراجيدى على هذه
المسرحيات العظيمة فقد أدلى بدلوه بمعاونة Marlowe الى حد ما ..

فى مسرحيات Richard II و Richard III ، وقد تحول من الكوميديات الرومانسية ليشكل التراجيديات الرومانسية دوميو وجوليت (Romeo and Juliet) وفى مسرحية يوليوس قيصر جمع بين التاريخ الرومانى وشخصية بروتوس (Brutus) التراجيكية فلا تنمى - اذن - التراجيديات الشيكسبيرية لاية حقبة بذاتها من مراحل تأليفه ولكنها تنتظم جميع مراحل كتاباته وفى نفس الوقت يبدو أن رؤيته فى فترة تراجيدياته العظمى تعمقت وعبريته الدرامية وصلت الى قمته . وتشترك تراجيدياته العظمى فى بعض خصائص متشابهة فكل منها تصور شخصية نبيلة تقع فى فخ - مشكلة كبرى حين يصيب الوهن الثغرة من طبيعته ويتوقف على قدره المحتوم ليس فقط نهايته هو ، بل نهاية كل دولته وبينما الانتباه يتركز على هذه الثغرة فى الشخصية فان شيكسبير العالم كله الذى تصول فيه تلك الشخصية وتحول . وكل من هذه المسرحيات بنا إمكانية أن تصادف هوى لدى مشاهدين من مستويات ذكاء مختلفة فمسرحية هملت قصة قتل وانتحار وجنود لأولئك البشر الذين يتطلبون تمثيلية شجوية أو مشجية ، ولكنها لغير هؤلاء فهى تحليل حصيف للشخصية ومسرحية استعمل فيها الشعر بدهاء عظيم .

وهى أول تمثيلية تراجيكية عظيمة شيكسبيرية كتبت عن قمة فى الوعى ، وهكذا يشيع جو عصر النهضة Renaissance الفنى من المظهرية والثقافة والجريمة على المسرحية ، حيث الشخصية الأساسية هو أمير عالم من عصر النهضة ماهر يغلب عليه الشجن يحول بفكره فى جنات حناياه ، فهملت كمثال شخصية تعيش فى الحياة ذاتها فهو عاجز عن شرح وتوضيح ما يدور حوله تماما غير أنه من الواضح أن شيكسبير اكتشف من خلاله ما يدور من مشكلات فى العمل واقعا وبين جنات النفس البشرية ، فى أوثلو (Othello) أنان شيكسبير أنه يستطيع صوغ مسرحية أفضل بناء حيث تصميمها أكثر احكاما وموضوعها وحوارها أكثر اندماجا ولم تبرز أبدا معرفته بالمسرح تماما كما ظهرت فى هذه المسرحية فشخصية اياجو (Iago) التى استحوذت على الكثير من الثناء تدين بوجودها لشيكسبير ومعرفته بالطريقة التى يمكن للمسرح أن يكسب الشخصية مصداقية المشاهدين ولو أن هذه الشخصية (Iago) غادر المسرح - كما شجعه كثير من النقاد أن يفعل لكان قد سقط فى أيدي رجال الشرطة ، ويصل شعر شيكسبير الذى وصف القصة فى أوثلو Othello باعجاز يصل الى القمة فى مكبث ولو أنها كمرسحية تراجيكية استحوذت على ثناء أكثر مما تستحق ، وليس ثمة من ممثل ،

ذاع صيته بتمثيل دور مكبث وهو دور ليس من اليسير أن تجعله مشوقا ومن المستحيل أن تكسبه مصداقية ، ومسرحية لير (Lear) وهى ملحمة التراجيديات فظة وبدائية ومتمشية مع أسلوب وجنر (Wagner) (١) البدائي ولا يمكن أن تنال الثناء الذى تستحقه اذا نظرنا اليها بعين كما ننظر الى المسرح الحديث ، فاذا صرفنا النظر عن المشاهد والجوانب التى تكسب المسرحية روح الواقعية ، فان لير Lear يمكن أن يبرز فى مشاهد العاصفة كأعظم شخصية فى أدبنا ولكن انعدام الفضائل والتنوع الذى تتميز به مسرحية Hamlet والافتتاحية التى لاتصدق وتجعلها أكثر المسرحيات اثارة للاعجاب ، لا أكثر التراجيديات حبا فى قلوب الناس، وهى أفضل المسرحيات للكاتب المتعلق بالنظريات لا بالمسرح ، وتقص مسرحية أنطونيو وكليوباترا كمسرحية نسيج وحدها وذلك لأن الحب لم يحظ بدور فى القصة ولا المرأة بوضع بين الشخصيات الدرامية مثل هذا الدور فى هذه المسرحية ، وقد وجه النقاد نقدا لها كمسرحية مشتمة ، ونحن نتساءل : كم من هؤلاء النقاد رأوها تمثل على المسرح بكاملها ؟ فالشخصيتان الرئيسيتان - وعلى وجه أخص كليوباترا - هما من بين أهم الشخصيات التى تبرز للعين وأكثر الشخصيات تواؤما مع الواقع الحقيقى أما مسرحية Coriolanus ففي مفارقة ملحوظة ، هى تراجيدية سياسية فى موضوعها وفظة فى معالجتها تنتهى بمناظر تتميز بإيجاز كلاسيكى .

وما من أحد يستطيع أن يبين لنا الأسباب التى دعت شيكسبير أن ينهى فترته التراجيدية ، وربما أن تغيرا ما قد حدث فى رؤيته للأمور وربما أيضا أصيب باجهد لقدرته على الابداع مما أدى الى تغير جو آخر رومانسياته وهما قصة الشتاء (The Winter's Tale) والعاصفة (The Tempest) ، ففي المشاهد الأولى من قصة الشتاء نراه يناول مرة أخرى موضوع أوثاو « Othello » ولكن اللغة هنا تتعثر تحت ضغط رؤيته ، وفجأة يتخلى عنها جميعا ويدخل فى عالم الوعى - وهو عالم جميل ولطيف حيث التواؤم والسلام بدلا من التراجيديا ، ويمكن أن يقال ان هذه الحالة كانت دائما لها وجودها وانها جزء لا يتجزأ من

(١) Wagner ريتشارد واجنر (١٨١٢ - ١٨٨٣) شاعر وموسيقار ألماني كان له أثر عظيم على الأدب والموسيقى الألمانية وكانت موضوعاته من الأساطير الشائعة. وقد ألف مسرحياته وكتب الشعر الذى يتواءم معها - (المترجم) .

المبادئ المسيحية في التفكير والعفو ، وحتى في نهاية لير (Lear) يطالعنا الشعور الصوفي بالعطف والسلام ، ولو أنه في هذه المسرحيات الأخيرة كل شيء يتغير ، لأن السلام يجرى سهلاً أكثر مما يجب وتهب عاصفة وحشية ولا يمكن تهدئتها على عالم لير ولكن العاصفة في مسرحية العاصفة (The Tempest) تستجيب لكل إشارة من بروسبيرو (Prospero) . وهذه المسرحية الأخيرة تتميز ، رغم ذلك - كما هي الحال في مسرحية حلم ليلة في منتصف الصيف A Midsummer Night's Dream بصفة تتسم بالاعجاز فهي تبدو محكمة في أصالتها وشخصياتها تقترب من حدود الرمزية والموضوع يعج بالايحاءات والقصة تلم شملها وحدة كل شيء فيها جميل إذا استثنينا شر كاليبان (Caliban) ويبدو أن شيكسبير قد استنفد عنصر الإنسانية في إبداعاته السابقة فخرج في هذه المسرحية عن نطاق الإنسانية ورسم لنا وحشا من اختراعه هو *

ولا يجب أن يجعلنا إبداع شيكسبير نطمس بقية التمثيليات في عصره ونخلع عليها ستارا من النسيان ، فقد كان بن برنسون (Ben Jonson) (١٥٧٣ - ١٦٣٧) معاصرا لشيكسبير وهو أي (Ben Jonson) شخصية عنيدة قوية فذة نقيض له ، فقد كان (Ben Jonson) كلاسيكيا ومصالحا خلقيا ومصالحا مسرحيا وقد أدار ظهره للمسرحية الرومانسية وقدم للناس (London) في عهده جهدا جهيدا يوجه الى الواقعية ومحاولة لجعل القصة تقع في نطاق وحدة الزمان والمكان والموضوع ، ولم يكن قانما بأن تفرد يمرق ويغيب عن أذن مشاهديه ، ففي شعره مقدماته يزأر معلنا تميز مسرحيته كمثل أرملة تعلن عن بناتها غير الرشيقات ، وبينما يقدم لنا شيكسبير بلمونت Belmont وغابة أردن (Arden) (١) فان جونسون (Jonson) نصف أندال سوق مهرجان بارثولوميو (Bartholomew) وجانب التيمس (Thames Side) ومنذ أول مسرحياته الناجحة : « كل رجل ومزاجه » (Every Man in his Humour) (٢) أظهر مهارة

(١) (Arden) غابة واسعة في Midlands في بريطانيا وتبرز نائمة في الأدب الإليزابيثي ومناظر شيكسبير في مسرحية كما تهواها (As you like it) موجودة هناك - (المترجم) *

(٢) « كل رجل مزاجه » : مسرحية كوميدية حيث يحدث نزاع نتيجة سوء تفاهم بين أزواج بخصوص علاقات زوجاتهم ويقص هذا النزاع قاصص حميف فقعود المياه الى مجاريها - (المترجم) *

فائقة وكانت شخصياته يحددها في الحياة مزاج خاص لكل منها ، وأقرب
 مثل لمثل هذه الشخصية في شيكسبير هو Malvolio ولكن Jonson
 استخدم هذا النوع من الشخصية غير المتغيرة (Static) بنجاح ليثبت ويؤكد
 ضعف الطبيعة البشرية وأمراضها الخلقية ، وأنواع الشخصيات المزاجية
 متعددة حتى انه أصبح يشبه بشخصية دكنز (Dickens) القرن السابع
 عشر ولكن بدون روح دكنز العالية ، وبدون عاطفته ، وقد تأثر Jonson
 بالفساد الذي استشرى بين الطبقة الوسطى نتيجة الثروة التي أعدها
 عليها التجارة الجديدة مما زاد من شعور المرأة لديه وانعكس ذلك في
 مسرحيته .

وقد وصل الى قمة النجاح في أربعة من مسرحياته الأصيلة وقد
 مثلت هذه المسرحيات على المسرح وقوبلت بنجاح أقل مما تستحق وهي :
 Bartholomew Fair و Volpone, The Silent Woman, The Alchemist
 ومن هذه المسرحيات تطالعنا مسرحية The Alchemist كأروع مسرحية
 واقعية ظهرت على المسرح الاليزابيثي ، ومسرحية Volpone هي دراسة
 لنجشع على نطاق واسع وتتسم بالعظمة في الأفق لا يصل اليه أى من
 مسرحياته الأخرى ومسرحية Bartholomew Fair أكثر مسرحياته قربا من
 Dicens تزودنا بصورة عن الحياة في الأوساط المنحطة في العصر
 الاليزابيثي وتقرب مسرحية المرأة الصامتة (The Silent Woman)
 من مسرحية توماس هوبس (The Comedy of Manners) التي كانت
 تبعت البهجة في قلوب مجتمع استعادة عرش الملكية (في انجلترا) ، وقد
 كان نجاح بن جونسون (Ben Jonson) في التراجيديا أقل منه في
 الكوميديا ، ويمكن أن تدعى مسرحيتا سيجانوس وكاتيلين
 (Siganus and Catiline) باعثلاثهما عرش فضيلة في الكتابة المسرحية
 وهي محاولة كتابة مسرحية وفقا لآراء سينيكا (Seneca) باللغة الانجليزية
 فهما يمكن أن تباهيا بمحاولة التواؤم مع حركة التاريخ وذلك ليس بكاف ،
 لأن الشعر فيهما لا حياة فيه فهو لا يحرك المشاعر وشخصياتهما - كما
 قال تينيسون (Tennyson) كان مادة غروية التصقت بهما وأوقفتها عن التطور
 فظلا جامدين بلا حراك ، وقد حققت عبقرية Jonson نفسها في الكوميديا
 في أحسن حالاتها وكان تأثيرها على عصره كبيرا ، وقد وجد كتاب المسرحية
 في عهد إعادة الملكية في انجلترا فيه سندا كبيرا يستندون اليه ومن المؤسف
 أن عبادة شيكسبير منذ القرن الثامن عشر حرمت جونسون (Jonson)
 من المكانة التي كان جديرا بها على المسرح الانجليزي .

فجونسون (Jonson) هو الأبرز شخصية والأكثر أصالة بين كتاب المسرحيات في عهد شيكسبير وكان أيضا الأبرز ثقافة ، الا اذا كان جورج تشسابمان (George Chapman) (١٥٥٩ - ١٦٤٣) جديرا بأن - يتحداه ، وقد اشتهر بترجمته لهوميروس (Homer) أكثر من أحلامه وهناك من الدلائل أن Shapman قام بكم كبير من الأعمال التي أنجزت في المسرح الاليزابيثي ، ولكن انجازته المتميز جاء في ثلاث تراجيديات تاريخية : بوسى دامبروا Bussy D'Anibros و The Revenge of Bussy ومأساة بيرون (The Tragedy of Biron) وقد اختار التاريخ الفرنسى ليكون خلفيته ولو أنه خلطه بابتكاره هو ، وفي مسرحيات Bussy رسم الشخصية المتكبرة على نموذج مارلو Marlowe مصرحا له بجسارة في الحديث والعمل ، اذ كان يتثبت نفسه ويعززها في الحاشية الفرنسية ، وحين يقرأ المرء مسرحيات Chapman يذهل من ادراكه أن أى مشاهدين سوف يشعرون بأنه مفهوم ، فالخطب التي تنبثق من قلمه تغص بالاستعارات المنمقة وعبارات تعقب عبارة الى أن يشعر المرء بجرة من الكلمات من الشغب المتلاحق والفوضى المشتعلة بالذكاء في العبارات ، ولسوف يجد القارئ الذى لديه متسع من الوقت ليعيد الجمل محللا اياها الى شيء القارئ الذى لديه متسع من الوقت ليعيد الجمل محللا اياها الى شيء منظم - يجد نفسه أمام عقل فلسفى ولكن المشاهدين في المسرح لا يد وأن يجدوا أنفسهم في ذهول ما لم يكونوا أكثر ذكاء من أى مشاهدين معاصرين ولكن درايدن Dryden لم يكن عادلا مع Chapman ، حين وصف أسلوبه بأنه هزيل في تفكيره ومغلف بكلمات طنانة لانه كان ذا بصير خارقة .

بينما كانت الدراما في القرن السابع عشر الباكر لها بعض الخواص الشائعة والمشاركة بينها ، ولكن ليس من الصعب أن نميز عددا من النماذج الواضحة المتميزة والمشاركة بينهما ، وقد اقتفى عدد من الكتاب المسرحيين اثر جونسون Jonson في عنصر الواقعية التي ملك ناصيتها Jonson فالكاتب المسرحى توماس ديكر (Thomas Dekker) (١٥٧٠ - ١٦٣٢) مزج بينها وبين تيار العاطفة الرومانسية فهو في مسرحية **أجازة صانع الأحذية** (The Shoemaker's Holiday) يزودنا بأفضل الصور عن العمال وتلاميذ الصنعة في لندن ، وفي مسرحية Simon Eyre يزودنا بصورة عن صانع الأحذية الذى أصبح عمدة وهو يمجّد العمال الذين يهملهم أمرهم ، وفي سيمون إير (Simon Eyre) يمجّد صانع الأحذية الذى أصبح عمدة وهو يمجّد العمال الذين يسعد بهم ، وفيما بعد في المسرحية الأكثر عمقا **العاهرة الأمانة** (The Honest Whore) قد أضفى بعطف على عاطفته ، وقد لجأ الى الواقع الحقيقى في وصفه للشخصية ، وبينما وصف دكر (Dekker) المواطنين ، فان توماس هاى وود

(Thomas Heywood) (١٥٧٥ - ١٦٤١) استخدم - على وجه أخص - فى مسرحية امرأة قتلها العطف (A Woman killed with kindness) استخدم التراجيديا لوصف مشاعر الطبقة الوسطى الصاعدة وتناقض قيم هذه المسرحية المبادئ الأساسية فى Othello التى كتبها شيكسبير ، ويحل Heywood العاطفة والأخلاق التى تنبثق نتيجة لفحص الانسان لنفسه ، ولم يكن المواطنون ليوصفوا بممالة من الكاتب المسرحى ، وأما الكتاب الذين كان يؤلفون مسرحياتهم وهم بعين شاخصة الى الحاشية الملكية كانوا يوجهون نظراتهم الى سلوكيات المدينة وتلاميذ الصنعة ، بعين ناقدة ، أما Beaumont and Fletcher فاهتما بصياغة العوبة مرحة من سرعة تصديق المواطنين لما يقال وبهجتهم التى ينعمون بها عند سماع قصص رومانسية .

كتب جون فلتشر (John Fletcher) (١٥٧٩ - ١٦٢٥) وفرنسيس بومانت (Francis Beaumont) (١٥٤٨ - ١٦١٦) معا فى مشاركة مستحبة لمد بعض الأعوام ولقد عانيا وهما يكتبان ، لأن النقاد كانوا يعقدون مقارنة بينهما وبين شيكسبير ، ولهما ثلاثة أعمال كأفضل ما كتبنا : التراجيكميديا Tragi-comedy فيليستر (Philaster) وتراجيديتا : تراجيدية العذراء (The Moid's Tragedy) وملك أو لا ملك (A King or No King) وهما يصفان عالما غير العالم الذى يراه الناس ، فهما يصفان عواطف مبالغ فيها فاسدة وغير طبيعية محفوفة برسميات على خلفية من حياة حاشية ملكية خادعة ، والقصص التى تجرى وفق خططهما منمقة ولكنها اخترعت بذكاء حاد وتسير فى دروب تستحق الإعجاب ، وكذلك الشعر رقيق وجميل ويبعث فى النفس نشوة وحين تتصاعد العاطفة يتصاعد منها الشعر فى قوة وجزالة . وإذا استبعدنا مقارنتهما بشيكسبير يبدو لنا Fletcher و Beaumont ككاتبين دراميين ذوى فضائل عديدة ، فإذا عقدنا المقارنة تتهاوى هذه الفضائل وتصبح هشيما تذروه الرياح والشعر يفقد عمقه ، وكل منهما يظهر غريبا عليهما ، كما تظهر الملابس على حفلة تنكرية فى ضوء النهار الساطع .

فقد فشل Beaumont and Fletcher فى أن يكسبا التراجيديا لونا عاديا من حيث فعل شيكسبير ذلك ، ولم يكونا الوحيدين اللذين ضاقت بمداهما فأول أربعين عاما من القرن السابع عشر أبرز عددا من التراجيديات جاءت فى قالب مبالغ فيه وغير حقيقى أو تطورت وهى تصرف النظر عن دوافع الشر والخير أو فى تحد للمبادئ الخلقية السائدة . وأفضل هؤلاء الكتاب التراجيديين هو جون وبستر John Webster (١٥٥٨ - ١٦١٥)

والذى يذكر لمسرحيته : **الشیطان الأبيض** (The White Devil) ودوقة مالفى (The Duchess of Malfy) وتعتمد هاتان المسرحيتان على موضوع « الانتقام » الذى كان شائعاً قبل ذلك حين كتب شيكسبير هملت Hamlet واستمر مرغوباً فيهما فى أثناء تلك الفترة وقد نجح وبستر (Webster) فى بناء عالم حول قصصه ولكنه عالم النجس فى عهد النهضة النهضة الايطالية ، حيث الدهاء هو صنو الخير والتآمر الذى يشكل بحيل ناجحة يتصاعد الى مستوى الفن الجميل وتبدو مسرحياته لأول وهلة كأنها تمثيلية مشجية (Melodrama) حيث يستغل الفزع وينكشف العنف وصحيح أنه لا يعبأ كثيراً ببناء قصصه ، فهو يكتفى بأن يركز على المناظر المؤثرة مسرحياً ولا يعبأ اذا كانت خشبة المسرح التى تظهر عليها المسرحية مرئية تماماً أو شبه مرئية ولكن حين تقرأ هاتان المسرحيتان أو تريان فى المسرح يبدو سريعاً بوضوح أنهما أكثر من مشجيتين (Melodrama) فخلف عالم العنف المسرحى العنيف يرى Webster بعين عقله أن الحياة نفسها لا ترحم بل قاسية وفاسدة وهذا يصعد بغنقه الى مصاف الرؤية ، وهو لا يمد يد الرحمة لشخصياته كما يظهر فى معالجته لدوقة مالفى (Malfy) ، ولكنه يلقى إلينا فى بعض الأحيان ببعض الأبيات الغنائية حيث يوحى لنا بأنه يدرك طبيعة الكون التى لا ترحم ويأسف أن يكون الوجود على هذه القفاظة ، ويمتد اعجابه الى الشخصيات التى تتحدى صناعة الحياة ويخوضون جميع المخاطر فيعيشون فى عظمة بعيدة عن نطاق الخير والشر ، ومن ثم فإن المرأة الشيطان الأبيض تبرز - فى مشهد المحاكمة - كأعظم شخصية فى مسرحياته ، فهى زانية وقاتلة معا ، وهى من زمرة النبلاء الفاسدين وتعيش فى عالم حيث الكل فاسدون وهذا الفساد هو سمة النبالة نفسها .

وقد صور لنا سايرل تورنير (Cyril Tournier) (١٥٧٥ - ١٦٢٦) فى مسرحيته **مأساة المنتقم** (The Revenger's tragedy) و**مأساة الملحد** (The Atheist's Tragedy) عالماً أكثر شذوذاً من عالم وبستر (Webster) ففي مسرحية The Revenger's Tragedy يصور حاشية ملكية يحكمها الفسق والقسوة - وقد بلغت الشخصيات حداً من الفساد بحيث يظهرون كأنهم رموز للذائل لا شخصيات انسانية ويتناول هذه الأراجوزات غير الطبيعية بهارة قائد رقصة باليه وتخلع هذه المهارة فى الوصول الى الهدف المسرحى تركيزاً على الهدف المسرحى ، وهو شاعر مثل وبستر (Webster) ويوحى لنا شعره بصورة الخيالية بعالم يبدو تحت ضوء الشموع وقد حوى وجوه نجس ، ومؤامرات وحشية ، ومشاهد فزع وشخصية المنتقم Revenger الكامنة فى الخلف .

وبينما تعاودنا ذكرى وبستر (Webster) وتورنير (Tournier) بـقالب واحد من المسرحيات ، فهناك بعض الكتاب المسرحيين فى هذه الفترة غزيرون فى تأليفهم الى درجة مذهلة وقد عمل كثير منهم بصورة تعاونية ، بحيث أصبح عسيرا أن تحدد المسئولية الصحيحة لأى منهم عن عمل ما ومثل هذه المشاكل تعترضنا عندما نتناول توماس مدلتون (Thomas Middleton) (١٥٧٠ - ١٦٢٧) وقد كتب كوميديات من ضمنها المسرحية الصاخبة عذراء عفيفة فى بلدة تشيب سايد (Cheapside) كما كتب تراجيديات ، ويبرز من هذه مسرحية تشينج لنج (Changeling) . وقد اشترك معه فيها وليم رولى (William Rowley) ، ويبدو أن هذه المسرحية التراجيدية كتبها شيكسبير بالاشتراك مع وبستر Webster وموضوعها رومانسى وشخصياتها يتسمون بالشر ، ولكن بالرغم من أن بياتريس Beatrice قد حرضت على جريمة قتل فقد احتفظت بين حناياها بالمبادئ الانسانية التى ينادى بها شيكسبير ، فقد أرغمتها عاطفتها أن تضع نفسها تحت يد عاشق لا رحمة فى قلبه يدعى دافلورس (Deflores) وبالرغم من جريمتها ، فانها تثير فى نفوس المشاهدين العطف عليها .

هذا ويطالعنا فيليب ماسنجر (Phillip Massinger) (١٥٨٣ - ١٦٤٠) الذى كان يتمتع - مثل مدلتون Middleton - بقدرات متعددة ، ومع ذلك فاذا كنا نحن بصدد تاريخ المسرح يجب أن نعترف بأن أول مسرحية نجح فيها هي كوميديا بعنوان (A New Way to pay old Debts) (طريقة جديدة لرد ديون قديمة) فهنا يصف - فى سير جالز أوفرريتش (Sir giles Overreach) بخيلا يجمع ما بين البخل والقسوة وحب السيطرة وهكذا يشترك Massinger مع جونسون (Jonson) فى القدرة على اظهار الطبيعة البشرية كمريضة ولكن ماسنجر (Massenger) يتفوق على جونسون (Jonson) فى قسوة هجائه ويبدو لنا كما لو أنه شاهد بنظرة مذعورة انعدام الرحمة فى قلوب الطبقات التجارية الصاعدة وحاول أن يخرجهم بإبراز قسوتهم وذلك بعرض صورة لرذائلهم .

وفى السنوات التى سبقت اغلاق المسارح رسميا بيد المتطهرين المتزمتين دينيا (Puritans) فى عام (١٦٤٢) ، كان هناك تطور بسيط فى المسرحية ، وقد بدأت المسرحيات القديمة تمثل على المسرح من جديد ، مع اضافة تطرفات دينية أخرى . واذا عقدنا مقارنة بين ديكر (Dekker) أو (شيكسبير) أو جونسون Jonson تبدو لنا الدراما التى

ظهرت في هذه الأعوام الأخيرة هزيلة : فهي تصر على مشاعر غير طبيعية وجرائم مغفوة وأحاييل للفرع وكان يمكن أن تنقذ الدراما من محنتها على يد شاعر ، و كان التميز في المسرح في تلك الفترة هو كتابة المسرحية شعرا وتلك كانت الظاهرة المتفردة اذ ذاك ، وكذلك فعل جون فورد (John Ford) في مسرحيته **من المؤسف أنها عاهرة** (Jis a Pity She's a Whore) وفي **القلب المنكسر** (The Broken Heart) ففي هاتين المسرحيتين يستخدم الشعر حتى يصل بالقلوب الى العطف والشجن والشعور الرقيق في المسرحيات التي تصر موضوعاتها على جريمة الزنا بين الأقارب ، وعلى الفرع والعناد ، وكذلك فعل جيمس شرلي (James Shurley) ، (١٥٩٦ - ١٦٦٠) حين رأى أنواع الدراما التي سبقته فكتب الدراما بالشعر ليكسبها بريقا لا يمكن أن تحصل عليه سوى بالشعر .

وقد وصلت - مع الحروب الأهلية - أعظم فترة في المسرحية الانجليزية الى نهايتها ، ولا شيء مائلها بعد ذلك في إنجلترا بعد هذا الصراع ، ولم تعد الدراما مرة أخرى الى بريقها أو الى التلاحم مع الحياة الوطنية . وحين بدأت هذه الدراما مع مارلو ، كان الناس قريبين جدا من العصور الوسطى بدرجة كافية بحيث لم يكونوا يعبأون بأهوال الخطيئة والموت . وكذلك كانوا قريبين جدا بدرجة كافية الى عصر النهضة فلم يسعروا بعظمتها ولا عظمة المخاطر الجديدة والخطيرة التي كشفت عن نفسها لروح الانسان ، وكانت القدرات التجارية تلوث العالم بمبادئ جديدة وفظة ، واذا قبض للعظمة أن تصيب دواما واستمرارية ، كان ينتحيم عيها أن تعيش بعيدا منفصلة عن الحياة ، لقد وجدت في زمن سابق كطيف في حفلات التنكر في بلاط عائلة ستيوارت Stuart ، لأن الملك تشارلز الأول (Charles I) بصرف النظر عن نقاط ضعفه كان يجد متعة في الفنون . وكان التنكر حيلة درامية حيث كان يلتقي الشاعر ومصمم المسرح ، لبيعنا البهجة في نفوس المشاهدين بالرقص والموسيقا وبمشاهد منمقة مبتكرة وكانت الحاشية سعيدة ، اذ كانت تستطيع أن تعتمد على شعراء مثل جونسون (Jonson) وتشابمان (Chapman) وكارو (Carew) ، أما عن التصميم فكانت تعتمد على مهندس عظيم مثل انيجو جونس (Inigo Jones) وكان لتنميق القناع التنكر أثر في الدراما كما يرى في مسرحية **العاصفة** (The Tempest) لشيكسبير ، ولكن في القرن السابع عشر فان رؤية المؤلف الدرامي لم تكن تسائر الآليات التي تحت تصرفه ، لقد تفككت منذ زمن الروح القومية التي كانت تشيع في الدراما ورغم أنه سوف يطالعنا الكثير في الغد فان الاسلوب الاصيل لن يعود .

حين عاد الملك تشارلز الثاني (Charles II) مع إعادة الملكية عام (١٦٦٠) أعيد افتتاح المسارح ، وفى الواقع أن الثغرة بين عام (١٦٤٢) وعام (١٦٦٠) لم تكن كاملة لأن حفلات التفكهة بشكل أو آخر استمرت ، ولم يقم النسيان ستارا على الكتاب القدامى : فمسرديات جونسون Jonson بدأت تظهر على المسرح مرة أخرى على مسرح العودة (عودة الملكة) ولم ينل شيكسبير حظوة أقل من ذى قبل رغم أن مسرحياته طرأ عليها تجديد لتواجه متطلبات العصر ، ومن الناحية الروحية كان التغير عميقا فعودة الملكية لم تكن تخص حاشية الملك تشارلز Charles ولكنها كانت تخص عصر بانيان (Bunyan) والجمعية الملكية (The Royal Society) وفلسفة جون لوك (John Locke) ولكن لم تكن الدراما لتمثل عصرها ، لأنها أصبحت وسيلة ترفيه ليس الا للحاشية الملكية ولأولئك الذين استطعموا مذاقها فقد استجابت لجانب واحد من حاجات الانسان ، وكان صمويل بيبز (Samuel Pepys) مشاهدا منتظما للمسرح وقد مارس هو نفسه التمثيل خارج المسرح حين حانت له الفرصة المواتية ولكن Pepys الذى شاد أسطول البحرية لم يكن ليجد فى المسرح ما يلبي ذلك النداء الخلاق فى طبيعته .

لقد وجد عصر إعادة الملكية (Restoration) فى المسرحية الكوميديية تفردها المفضل وكانت الكوميديات فى ذلك العصر كثيرة متنوعة ، ولكنها انعكست فى مسرحيات ثلاثة كتاب : أترج (Etherege) وتشيرلى (Wycherley) وكونجريف (Congreve) فيهم انبثق القلب المميز لكوميديا السلوك ، واكتشف السير جورج اترج (Sir George Etherege) النموذج ، فقد زدنا - وقد تحلل من كل دواعي الالتصاق بالخلق واستبعد كل عناصر الرومانسية - بوصف للسيدات الأنيقات ورجال العصر فى حديثهم وتحايلاتهم فى العشق .

وقد اخترق وليم وتشيرلى William Wycherley (١٦٤٠ - ١٧١٦) الحجب الى مدى أبعد مما وصل اليه Etherege فقدم لنا نفس المشهد اللاخلى المنمق ، ولكنه يصفه بتهكم لاذع وبهزاء مقذع فهو يمتلك قدرة بطولية وطبيعية صاخبة أكثر من أى كاتب فى هذه الفترة وحيرة دائية ، وقد تدرس جونسون Jonson بالدراما وكان له المام بمسرحيات مولير (Moliere) واستعار منها دون أن يحاول أن يشكل طبيعته العنيفة وفق فضائل عالم مولير (Molière) ، فرفع له مكانة عالية على المسرح الانجليزى بعد أن كتب أربع مسرحيات ، وفى مسرحية « حب فى غابة »

(Love in Wood) (١٦٧١) ومسرحية الرجل الفذ فى الرقص والجنجال (١٦٧٣) ، ولا يزال يجرى تجاربه فى الدراما ولكن مسرحية **الزوجة الريفية** (The Country Wife) ١٦٧٥ ومسرحية **التاجر الساذج** (The Plain Dealer) (١٦٧٦) تبرزه كمتكمن من قدراته تماما ، وقد درس عالمه الذى يكتب عنه بدقة ، وقد تعلم من نماذجه التى يسير على خطاها أن يكسب الشخصية ألوانا حية باهرة ، وقد ترجم لنا عن التآمر والبهجة والخرافات رغم أن المرء يدرك أن الضحكة عنده تقص بالاختصار وهو لا يبنى هجاءه على المبادئ الخلقية ، ولكنه يدين الأراجوزات البشرية الذين يجرون وراء ملذاتهم الخاصة ويجدون فيها تحقيقا لأمنياتهم وملهاة يشبعون بها رغابهم .

وهنا يطالعنا وليم كونجريف (William Congreve) (١٦٧٠ - ١٧٢٩) أكثر الثلاثة أناقة ، انسحب من الأعماق التى سبر غورها Wycherley وعاد الى المباحث السطحية التى انغمس فيها Etherge ، وفى نفس الوقت سار قدما فى كوميدياته مع حذق فى الحوار الأمر الذى لم يستطع Etherge انجازاه ولقد شاع صيته فجأة وفى يسر وهو فى عمر الخامسة والعشرين بمسرحيته **الأعزب العجوز** (The Old Bachelor) (١٦٩٣) وأتبعها بثلاث كوميديات : **البائع مزدوج الفهمير** (The Double Dealer) (١٦٩٤) و**الحب من أجل الحب** Love for Love (١٦٩٥) وسنة **العالم** (The Way of the World) (١٧٠٠) وكتب أيضا تراجيديا واحدة وهى : **العروس الحزينة** (The Mourning Bride) ١٦٩٧ ، وقد قلب - قبل ذلك - وهو فى سن الثلاثين ظهره للمسرح .

وتعود عظمته ككاتب مسرحى لكمال رؤيته ، وهو يرى أن العالم ان هو الا عالم ضحل ، ولكنه دقيق دقة متناهية فى وصف المبادئ التى تشيع فى هذا العالم ، والفوز فى هذا العالم ليس للخير أو الشر بل للمبهرج على غير المبهرج ، للذكى على الغبى ، للمصقول على الجلف والعاطفة لا مجال لها فى عالمه ولا الأخلاق حيث الزيف الصحيح فى السلوك والحديث والهيئة هى فقط جواز المرور الى النجاح وهذا العالم - اذا نحن حكمنا عليه من منطلق الأخلاق - كما قبض للورد ماكاولى (Lord Macaulay) - فيما بعد أن يحكم عليه انما هو عالم خادع ، فهذا العالم المبهرج قد أغلق على نفسه ليسكت أية صرخة تنبثق من الانسانية المعذبة فربما تزعج تلك الصرخة بهجة من يعيش داخل العالم المبهرج ، ولكن لا يمكن للمرء أن يتمتع من حفلة راقصة لأنها لا تثير نفس

المشاعر كما تفعل مسرحية الملك لير (King Lear) أو موزارت (Mozart) لأن موسيقاه لم تكن موسيقا بتهوفن (Beethoven) • وتعزى عظمة كونجريف (Congreve) كفنانه إلى أنه عرف ماذا يستبعد من كتابته حتى يمكن لهذا العالم البراق الأناني أن يكشف كل بريقه دون إعاقة ما وقد فعل ذلك بنجاح يثير الإعجاب في الدعاية التلقائية في المسرحية الكوميديّة التي أقام بناءها على أسس صحيحة وهي مسرحية الحب من أجل الحب (All for Love)، وقد قام بروية محكمة بتأليف مسرحية لها تأثير السحر في النفوس وهي مسرحية هذا نظام العالم (The Way of the World) حيث صور أحد الأكابر كشخصية تثير السخرية والتفرز من أبشع الشخصيات في المسرح الانجليزي •

ولم تمر الحماقات التي أبرزتها الكوميديا في عهد إعادة الملكية بدون أن تواجه انتقادا لاذعا ، فجيريمي كوليار (Jeremy collier) أبرز لنا في مسرحيته رأى بسيط عن الاخلاقية والتدنيس في المسرح الانجليزي Short View of the Immorality and Profaneness of the English Stage. أبرز لنا مدى تأثير الكنيسة والطبقة الوسطى الناهض للدراما وذلك في أسلوب علمي منمق ، ولا يمكن أن يقال ان أي تحسن - ولو تدريجيا - قد حدث ، ففي القرن الثامن عشر كان للمبادئ الخلقية التي اعتنقتها الطبقة الوسطى قبضة تتزايد عنفا على الدراما وقبل هذه الكارثة كتب السير جون فانبرد (Sir John Vanbrugh) عام (١٦٩٦) مسرحية المرتد (The Relapse) ، حيث من الصعب أن نجد فيها إتفاقا مع كوليار (Collier) ما عدا في لمسات قليلة تمس العاطفية ، وفي عام (١٧٥٧) كتبت جورج فاركوها (George-Farquhar) مسرحية خداع الجميلات The Beaux' Stratagem التي بنحو ما تشكل رابطة بين كوميديا السلوك وعالم الرواية الأوسع مدى في القرن الثامن عشر ، حيث نجد فندقا في طريق العربات بدلا من صالونات لندن ، كما نجد البيت الريفي وهنا يختلط الجنتلمان مع حراس الاسطبلات وقطاع الطرقات •

وما من شيء في دراما عهد عودة الملكية يطاول الدراما الكوميديّة ، أما الدراما البطولية Heroic في ذلك العصر فهي لا تذكر الآن الا في بطون نصوص كتب الأدب ، وفي هذا القالب الغريب يبالغ أيما مبالغة في دوافع الحب والشرف إلى مدى بعيد لا يصدق ، وفرضت على الشخصيات خطب رنانة ، عارضتها هذه الشخصيات نفسها في أشعار ثنائية المقاطع تشبه أشعار الملاحم البطولية (Heroic Couplets) التي كان يعرفها الناس

عن مثل هذه المسرحيات ، لأنها تفترض أن مشاهدين ممن حياتهم تنسم بالشعور بالمرادة ليتنفسون الصعداء وهم يشاهدون صورة لعالم يقدم لهم مفهوما حالمًا خياليا عن الشرف والملاحظة الجديرة بالاهتمام عن الدرامية البطولية وهي أن درايدن (Dryden) جعلها تشغل فكره الشاقب ، ومن هذا النوع من المسرحيات فان مسرحية **أورنجزيب (Aurengzebe)** (١٦٧٥) لتعتبر أحسن مسرحياته ، وقد اهتم Dryden في الكثير من نشره الذي بدأ يكتبه عام (١٦٦٨) بادئا **بمقال عن الشعر الدرامي** *An Essay on Dramatic Poesy* كان يهتم بالمسرحية البطولية ، ومما يؤسف له أن كاتبها عظيما مثل (Dryden) ضيق على نفسه الخناق فحصرها في موضوع تافه ، وكانت الدراما البطولية شيئا شاذًا ، فلم يقيض لها أن تظل طويلا على المسرح ، وفي مسرحية كل شيء من أجل الحب (All for Love) يعيد dryden قصة شيكسبير عن أنطونيو وكليوباترا في شعر مرسل غير مقفى مبتعدا عن حماقة القافية ، وقد صادف توماس أوتوى (Otway) نجاحا أكبر حين عاد في عام (١٦٨٢) الى القالب الاليزابيثي في مسرحية فينس برزرفد (Venice Preserved) .

ولم تصل الدراما في القرن الثامن عشر الى نفس المستوى العالي الذي وصلت اليه الرواية وعلينا أن ننتظر الى وقت متأخر في هذا القرن لنقابل جولد سميث (Goldsmith) وشريدان (Sheridan) من طليعة الكتاب الذين ساهموا مساهمة فعالة ودائمة للمسرح الانجليزي ، وما من مثل يطاول توم جونز (Tom Jones) أو ترسترام شاندى (Tristram Shanady) ومن ضمن الأسباب التي يمكن أن ندلى بها (من بنات أفكارنا) لتعليل عدم وجود مثل شبهة بهذه النماذج الشامخة ، أن قانون الحصول على تصريح مسبق لاصدار مسرحيات ، الذي صدر عام (١٧٣٧) حدد حرية كتاب الدراما في التعبير عن أنفسهم وهكذا استبعد عدد كبير من الكتاب المسرحيين عن المسرح ، وكان هنرى فيلدنج (Henry Fielding) كاتباً درامياً قبل هذا التاريخ وبدون ولبول (Walpole) وقانون استخراج ترخيص للمسرحيات ، فان عبقريته الناضجة ربما كانت تتجه الى المسرح بدلا من الرواية ، ومنذ عام (١٧٣٧) حتى الآن ظل المسرح يلقى عقبات من قيود من هيئة الرقابة ، وبالإضافة الى ذلك فان الطبقة الوسطى التي أصبحت تخوض غمار التجارة كانت في طريقها الى امتلاك ناصية السيطرة على المجتمع بدرجة كافية لأن تفرض آراءها الشاذة على الموضوعات التي يتقبلها المسرح ، وإذا كان القرن الثامن عشر لا يحق له أن يكون له حق السيادة في عالم المسرح فهو ينفرد بشخصيتين بارزتين في التأليف المسرحي ، وفن الممثل نفسه - للأسف - سرعان ما يمحي وهو

الذى لن يلفه ستار النسيان ، حالما ينتهى الإعجاب به عند آخر مرة ينزل فيها عن خشبة المسرح ورغم ذلك فهناك شخصيتان : جارك (Jarrick) ومسر سيدونز (Mrs Siddons) قد أصبحا جزءا مستقرا دائما لا يفصل عن المسرح الانجليزى ، وكذا يمثلهما فى القرن التاسع عشر الباكر الممثل كين Kean وهو أعظم كاتب مسرحى فى هذه الفترة .

يبرز لنا فى الحقب الأدبى من هذا القرن جون جاى (John Gay) بمسرحية غنائية وهى **مسرحية الشحاذ الغنائية** (The Beggar's Opera) (١٧٢٨) وقد ضمت بين صفحاتها ضمن شخصياتها ماكهيث Mackeath وقصائده الغنائية وقاطع طرق وبولى (Polly) ومجموعة من رفاق سجن نيوجيت Newgate وقد صادفت هذه المسرحية هوى لدى مشاهديها وقد حاكها كتاب آخرون ولكن ، ليس ثمة من مسرحية أخرى طاولتها وقد انحدرت المسرحيات الكوميدية الى العاطفية المبالغ فيها الكاذبة ولم يكتب لها تاريخ ، ولكن بدون هذا التاريخ فان شرح تاريخ انجلترا الحديث يصبح منقوصا ، ويمكن تعريف العاطفة بأنها المشاعر ولكن فى القرن الثامن عشر الذى كانت الحياة فيه تتسم بخلفية من البدائية والبربرية ، تطور هذا الشعور فى الحياة والأدب الى المغالاة فى المشاعر ، وفى الدين ظهرت هذه المغالاة فى حركة الميثودية (Methodism) (١) وفى الحياة الاجتماعية فى ادراك متزايد عن الصعاب التى يلاقيها معظم الناس فى الحياة وخطرها واضح فى أنها تؤدى الى عاطفية مبالغ فيها وإلى صوفية غامضة وإلى بذل الاحسان بدلا من الإصلاح الصحيح ، بل تغلق تفكير البشر وتطمس مصاعب الحياة الحقيقية وتحيطها بغلالة من الحنان وأثرها فى الأدب لكبير وفى الكوميديا كاسح ، وقد عرض بها رتشارد ستيل (Richard Steele) الذى كان شريكا لاديسون Addison فى مجلة **المشاهد** (Spectator) وفى مسرحيات **الزوج الحنون** (Tender Husband) (١٧٠٥) رفع من شأن الفضائل المنزلية . ومن المهم أن نلاحظ كم يختلف المشاهدون لمسرحياته عن مشاهدى وتشيرلى أو كونجرىف (Congreve or) Wycherley ، وجاء تضمين مبادئ الطبقة الوسطى فى الدراما على يد جورج ليلو (George Lillo) (١٦٩٣ - ١٧٣٩) الذى كتب مسرحية تاجر لندن (The London Merchant) ، أو تاريخ جورج بارن ويل (History of George Barnwell) ، حيث يصف حياة تلميذ صناعة بالجديّة .

(١) Methodism نشأت هذه الحركة كرد فعل ضد عدم الاهتمام بكنيسة انجلترا وقد شاع ذلك فى الجزء الاول من القرن الثامن عشر وكان زعماء هذه الحركة وسلى (Wesley) وهوايت فيلد (White field) - (المترجم) .

وكانت المسرحيات محصورة قبلها لأصحاب المراكز العليا وصادفت هذه المسرحية - بما تتضمنه من حث على كريم الخلق وتضمنها موضوعا مشجعا - صادفت هوى في قلوب المشاهدين وساد الاعتراف بها بين المجتمع كعنصر جديد انطوت عليه الدراما حتى لو كاتب المسرحية ليس معتبرا فنانا كبيرا ، وهذا العنصر الجديد الذى دخل فى المسرحية كان أهم بكثير من نفس المسرحية التى تضمنته ، لأن هذا العنصر الجديد يؤدى الى الدراما الاجتماعية الحديثة الواقعية وقد خاض فى أعماق العاطفية المبالغ فيها كتاب مسرحيون مثل هيو كلى وريتشارد كمبرلاند (Hugh Kelley and Richard Cumberland) ويمكن لمن يهيمه الأمر أن يطلع على مسرحية الهندى الغربى للكتاب كمبرلاند (Cumberland) (١٧٧١) ، وليرى كيف أن أى قرار انساني يمكن أن يطمس فى وحل العاطفة ، وقد أنقذ جولد سميث (Goldsmith) وشريدان (Sheridan) ، أوليفر جولد سميث (١٧٣٥ - ١٧٧٤) كان يمكن أن يكون أحد أنظم الكتاب فى الأدب لو أنه بذل جهدا أكبر ، ومسرحيته الباكورة الرجل ذو الطبيعة الطيبة (The Good-natured Man) (١٧٦٨) لا تجد لها الآن قراء كثيرين ، رغم أنها تهزأ بالتطرف فى الاحسان الكاذب ، أما مسرحيته فتسمى حتى تتهمكن (She Stoops to Conquer) (١٧٧٣) فقد التصقت بالمسرح - وعلى وجه أخص - بمسرح الهواة حتى وقتنا الحاضر ويمكن اعتبارها مثلا عظيما للعبرى الهاوى فى اللغة الانجليزية ، وهى تنتمى الى جو زمن مضى وتذكرنا بمسرحية فاركوهر Farquhar وتعيد الى الدراما شذا الانسانية الأصيلة التى خنقتها المشاعر المغالى فيها ، ومحو قضيته ولو أنه يقع فى نطاق الحدث غير المحتمل غير أنه يمدنا بدعابة مسرحية وتصف لنا الشخصيات بوضوح فهارد كاسسل (Hard Castle) وتونى لمبكن (Tony Lumpkin) هما - فى نفس الوقت - نماذج وشخصيات حية - وكمثل كل الشخصيات الكوميديا العظيمة هما صورة من العصر الذى عاشا فيه ومع ذلك نستطيع أن نميزهما كبشر سوى ، حين نصرف النظر عن تقاليد عصرهما . وتتصف كوميديا ريتشارد شاريدان (١٨١٦ - ١٧٥١) (Richard Sheridan) بتميز أكبر بكثير من سواء ، وكاد (Sheridan) يعمل وكيلا لوزارة الخارجية ووزيرا لوزارة الخزانة ، ولكنه انشغل بأمور أخرى عن عمله ككاتب مسرحى ومن ثم فإن شهرته تعتمد على ثلاث كوميديات : المتنافسون (The Rivals) (١٧٧٥) ومدرسة الفضائح (The School for Scandal) (١٧٧٧) والنقاد (The Critic) (١٧٧٩) ، وقد عاد الى الكوميديا مع شريدان بعض التوهج من حوار عهد عودة الملكية (Restoration) ولكن بدون الأفق الضيق واللاخلقية التى اصطبغ بها عهد العودة الى الملكية وبدلا من ذلك ساد جو رومانسى كما لو أن ذكريات عبقة من شيكسبير

شأن غيرها من المسرحيات طرأت عليها تغييرات كما طرأت على القرن الثامن عشر ، فالشخصيات تقدم بشخصيات قوامها الخاص الواضح الذى يذكرنا بجونسون (Jonson) ، ولو أن الجو فى شريدان يبدو أكثر بهجة وقد شعر أن لابد من ظهور الناحية العاطفية فى بعض الأحيان ، ولكن المشاهد الساخر ليس بالضرورة أن يأخذ مثل هذه الأمور بالجدية وليس ثمة من عمق فى عالم شريدان (Sheridan) وليس ثمة من شرح للطبيعة البشرية وهو - فى هذا المجال - أقرب من وايلد (Wilde) أكثر من جونسون (Jonson) ، ويجب أن نتذكر دائما أن المدة التى كتب فيها كمرحى كانت قصيرة جدا وتطالعنا مسرحية **المتنافسون** (The Rivals) بيسر وتملك ناصية الكتابة المسرحية ، الأمر الذى يعز على التصديق لكونها أول مسرحية يكتبها شريدان (Sheridan) . وفى مسرحية **مدرسة الفضائل** (The School for Scandal) وقد أدخل تحسينات فى هذه المسرحية من ناحية التوازن فى تعاقب الأحداث والكمال الفنى فى المشاهد ، ولا تفارق الذهن مهارته فى اختيار الألفاظ ولا الضحك الذى تثيره مناظر المسرحية ، وما من شك أن مسرحيته متفردة فى نوعها وتقف شامخة فى بنائها ، وكان فى وصفه أواخر القرن الثامن عشر لا يبارى فى واقعيته يضاف الى ذلك البهجة ، ما يغمرنا من بهجة رومانسية عند مشاهدتها ، وهو لا يعنى بأية رسالة فى الحياة ما لم تكن ترتبط بالقلب المنفتح والروح البشوش . وقد أضفى تميز مسرحياته بهذه الصفات بهجة على مسرحياته وعتها الأجيال المتعاقبة فى مسرحياته .

الفصل الثامن

الدراما الانجليزية من شريدان حتى شو

كانت الدراما في بواكير القرن التاسع عشر شيئا يؤسف له ، بينما كان الشعر والرواية يلحسان على عقول الكتاب الرومانسيين وكان المسرح يغشاه - بصفة رئيسية - النظارة غير المنتظمين ، شأنها شأن المسرحية الشعبية أو المسرحية الهزلية ، وحتى حين أعيد عرض مسرحيات أكثر معقولة وأكثر تقبلا للمجهور - قادمة من عصور سابقة - فإنها قدمت وهي لا تصادف هوى لدى الجمهور ، وقد حاول معظم الشعراء كتابة الدراما ، ولكنهم أخفقوا في ذلك وكان الاستثناء الوحيد هو مسرحية سنسى (Cenci) (١٨٢٠) كتبها شلى (Shelley) رغم أن موضوع المسرحية وهو الزنا بين الأقارب جعل تمثيل المسرحية شيئا عسيرا ، وقد افترض عدد من الأسباب لاضمحلال الدراما في ذلك العصر ، وكان هناك سبب لا شأن له بالدراما نفسها ، وذلك لوجود نوع من الاحتكار قامت به هيئتان هما حديقة كوفنت (Covent Garden) وحارة درورى (Drury Lane) لتمثيل الدراما الجادة ، والنتيجة أن هاتين الهيئتين وجدتا أن هذين المكانين أوسع مما يتطلبه تمثيل الدراما وأن الأثر الذي يبتغيه الممثل لا يتحقق في مثل هذا المكان المتسع بدرجة أكبر من المطلوب ، واضطر مديرو المسرح الى البحث عن وسائل كثيرة للحصول على الالتزامات المالية . وقد ألغى القانون الذى صدر عام (١٨٤٣) لتنظيم المسرح - ألغى جواز الاحتكار وسمح للمسارح الصغيرة بتقديم المسرحيات تماما شأنها

شأن المسرحين المرخص لهما بالعمل ، ونتيجة لذلك تم فى الستينات بناء عدد من المسارح الجديدة فى لندن .

ولا يمكن أن يعزى تداعى الدراما لآى عامل بمفرده ، ولم تكن الدراما كفن لتروق لدى مجتمع الطبقة الوسطى الناجحة وقد ظل الممثل - اذا استثنينا عددا قليلا من الممثلين البارزين - ممتنها مهنة لا تسمخ عليه شرفا ، ولم يكن المشاهدون الذين كان يغشون القرن التاسع عشر - يتمتعون بذكاء أو خيال مشاهدى العصر الاليزابيثى ، وكانت الدولة تنظر للفن بعين باردة وهى التى يجب أن تكون محط أنظار الناس جميعا فى أى مجتمع وطنى صحى ، فلا الحاشية الملكية ولا الملكة نفسها كانا يمتلكان الوعي لدفع الدراما قدما الى الأمام وهكذا ، سيطرت النزعة التجارية التى كانت تنخر فى عظام انجلترا بطرق عديدة - سيطرت على الدراما .

وللأسف فان الدراما فى القرن التاسع عشر لم تكن تمت بصلة الى واقع الحياة فى عصرها ، ولقد عدلت التغييرات التى حدثت فى تركيب المجتمع من الشخصية الانسانية نفسها فتغيرت النظرة الى الحياة جميعا ولقد عرف للولو (Lillo) فى القرن الثامن عشر ذلك بشكل غامض . ولكن قدراته لم تكن بقادرة على ذلك ، وما من امرئ سار تحت رايته أما المحاولة الجسور فى انجلترا فى القرن التاسع عشر لكى تقترب الصلة بين الدراما والحياة ، فقد انعكست فى كوميديات ت. و. روبرتسون (T. W. Robertson) (١٨٢٩ - ١٨٧١) وأفضل ما يذكره المجتمع فيها هى مسرحية الطبقات الاجتماعية (Caste) ، وتبدو هذه المسرحية مبتذلة وفظة فهى وما تعكسه من عاطفية وشجن تثيره المسرحية المشججة تفسد ما تهدف اليه الكوميديا ، ولكن كل شئ على المسرح ينبض بالحياة ، فالشخصيات تدب بالحركة ومسار المسرحية يبدو واقعا ومثيرا ، وحين قدمت مسرحية الطبقات الاجتماعية (Caste) على المسرح صادفت نجاحا عظيما ولو أننا حين نذكر أن ابسن (Ibsen) كتب بيرجنت (Peer Gynt) فى نفس العام نخشى أن نخلط بين القدرة والعبقرية ، ولقد كتب الكثير عن أثر ابسن (Ibsen) على الدراما الانجليزية ولكن - اذا صرفنا النظر عن ج. ب. شو G. B. Shaw فمن الصعب أن نجد أى كاتب تأثر بالكاتب النرويجى الكبير ، فكتابتها المسرحية تشكل برجا سامقا يضم تحت عيائه كل ما كتب فى المسرح فى الفترة المعاصرة وليس ثمة من عمل مسرحى يمكن أن نقارنه بمسرحياته الشعرية ، إرناند ويرجنت (Brand and Peer Gynt) التى تنفرد بالدهاء بينما مسرحياته الاجتماعية والسيكولوجية ابتداء من بيت العروسية (The Doll' House) ، حتى عسبدو الشعب (As Enemy of the People)

وحين نستيقظ بعد الموت (When we dead awaken) ، كل هذه المسرحيات بها فن خفى فى مهنة المسرح وعميق فى الفكرة أكثر من أى شىء فى المسرح الانجليزى الحديث .

ان الانحدار من ابسن (Ibsen) الى هنرى آرثر جونز (Henry Arthur Jones) والسير A. W. Pinero لهو انحدار وعز ، وكلاهما امتلك القدرة على تقدير ما يشكل نجاحا تجاريا مع رغبة فى تزويد المشاهدين بالأثر النفسى العميق الذى يمكن للدراما أن تأتى به ، وصحيح أن مسرحية Jones التى كسبت شعبية كبرى كانت مسرحية مشجبة وهى الملك الفضى (The silver king) ولكنه حاول فعلا أن يكتب فى موضوعات تشكل معضلة فى مسرحيات مثل القديسين والخطاة (Saints and sinners) ودفاع مسز Dane (Mrs. Dane's Defence) وإذا قارنا المسرحيات بمسرحيات (Ibsen) فهى انتاج صانع أحذية هاو لم يستطع أن يسيطر على أدواته ، لقد كان بنبرو (Pinero) على صراط مستقيم فى تصرفه بأجهزة المسرح رغم أنه - مرة أخرى - اذا قارناه بابسن (Ibsen) فهو غبى ، اذ يحاول أن يتناول مواقف حقيقية رغم أن كلا منها يفوح برائحة التمثيل وأشهر مسرحياته المعروفة وأكثرها تأثيرا فى المشاهدين هى مسرحيته المشثومة السيدة تانكيراى (Tanqueray) امرأة الثانية ، وهى مسرحية تعالج الزواج من « امرأة لها ماض » ، وترى عودة الذكاء الى المسرح بصورة أوضح فى المسرحيات الغنائية الكوميدية لمؤلفيها جلبرت (Gilbert) وسوليفان (Sullivan) ويبدو أن عملهما مقدمة لاعداد المشاهدين لكوميديا من تأليف أوسكار وايلد (Oscar Wild) وج . ب . شو (G. B. Shaw) . وقد سبق أن سخر جلبرت (Gilbert) من وايلد (Wilde) (١٨٥٤ - ١٩٠٠) فى مسرحيته الصبر (Patience) ، ولكنه ككاتب كوميدى فهو يشترك مع جلبرت (Gilbert) فى الفطنة فى اختيار اللفظ الذى كان قد اندثر فى المسرح الانجليزى منذ شريدان (Sheridan) وكان حبسه عام (١٨٩٥) لاقتراه جرائم اللواط مع ذات جنسه كارثة للمسرح ، وقد أبان فى أربع من كوميدياته وهى : الشئ الكثير للىدى وندرمير (١٨٩٢) (Lady Windermere's Fan) وامرأة لا أهمية لها (A Woman of No Importance) (١٨٩٣) وزوج مثالى (An Ideal Husband) (١٨٩٥) وأهمية أن يكون المرء جادا (The Importance of Being Earnest) (١٨٩٥) أبان ليس فقط تفرد ، ولكن أيضا مدى السرعة التى كان يكتب فيه بها .

وقد أفصح القرن العشرون عن موهبة فى الدراما لم يكن القرن التاسع عشر ليطاوله فيها ، فأمدنا H. Granville Barker و Vedrenne

ويبدأ بمسرحيات موسمية في مسرح الحاشية الملكية • الأمر الذى كشف لنا عن اشراقه فى الانتاج المسرحى وتنظيم فى التمثيل • وكان Granville Barker نفسه كاتباً مسرحياً كشف عن المشكلات المعاصرة بواقعية شجاعة لا تهاود ولا تراود ، فى عدد من مسرحياته التى تضم **الاثاث المزيج** (The Voysey Inheritance) (١٥٩٥) و **الخسارة** (Waste) (١٩٥٧) وهو على استعداد أن يستخدم التهجم واليأس ولو أنه يمكننا أن نرى فى مسرحيته **زواج آن ليت** (The Marrying of Ann Leete) أنه كان يمتلك عنصر رومانسيا ويمكن أن نلاحظ ذلك بوضوح فى **برونيلا** (Prunella) ، حيث اشترك (Laurance Housman) فى صياغة هذه المسرحية وكان جون جالسورثى (John Glasworthy) (١٨٦٧ - ١٩٣٣) الذى كان - فى الواقع - فنانيا فى الرواية أفضل منه فى المسرحية ، اتخذ من المشاكل الاجتماعية المعاصرة أساساً لمسرحياته وقد بدأ نجاحه مع المشاهدين فى المسرح بمسرحية سترايف (Strife) (١٩٥٩) و **العدالة** (Justia) (١٩١٠) واستمر فى عدد من مسرحياته الأخرى التى من ضمنها **الإخلاص** (Loyalties) (١٩٢٢) ، ويبدو أنه فى بعض الأحيان قد اختار المشاكل الاجتماعية خيط عشواء ورسمه للشخصيات بسيط ، بينما يقدم يكشف بعنف ورغم أن مسرحياته محكمة البناء ، فإن أدواته يعيها أنها جد واضحة وكان ذكاًؤه يشكل مظلة لعطفه ولكن كان يخرمها الخشية من يكون مبالغاً فيه ، أما القديس جون ارفن (St John Ervine) فقد استمر فى مسرحياته المبكرة - وعلى وجه أخص - فى مسرحية **جان كليج** (Jane Clegg) (١٩١٣) و **جون فرجيسون** (John Ferguson) (١٩١٥) استمر فى واقعيته بصدق شديد وبأهداف غير مكشوفة ، وقد زود جون ماسفيلد (John Masfield) فى مسرحية **تراجيدية نان** (Nan) ١٩٠٨ بمسحة شعاعية للمسرحية ذات الواقعية العائلية ، مما يذكرنا بالدراما فى القرن السابع عشر •

ولقد كان اسم القديس (John Ervine) مرتبطاً بمجموعة من كتاب المسرح الأيرلنديين الذين كتب انتباههم فى مسرح الدير فى دبلن (Dublin) وقد تطور الكثير من أفضل ما كتب فى الدراما المعاصرة فى إنجلترا من هذه الحركة وكانت ليدى جريجورى (Lady Gregory) واحدة ممن قاموا بها وكانت هى نفسها كاتبة مسرحية ، وقد شارك (W. B. Yeats) بقدرته الشعرية فى هذه الحركة ولو أنه كاتب شعر غنائى أكثر منه كاتباً مسرحياً ، فإن بعضاً من مسرحياته مثل **الكوثيسية كاثلين** (١٨٩٢) و **The Countess Cathleen** و **مجال الرغبة القلبية** (١٨٩٤) يذكرنا بالصوفية وبالآغانى الشعبية للخيال الأيرلندى ، وأعظم

من هذا وذاك الكاتب المسرحي جون مالنجتون سنيج (John Mallington) (Synge) (١٨٧١ - ١٩٠٩) الذي قام برحلات عديدة على القارة الأوروبية قبل أن يشجعها (Yeats) على استعمال لغة جديدة بسيطة في الدراما في جزر أران (Aran Islands) وقد كتب مسرحية عنوانها **الولد المعاون في العالم الغربي** (Playboy in the Western World) (١٩٥٧) وهي تفسير كوميدى للشخصية الأيرلندية ينتظمها مفهوم عميق شعري السمات ، وفي التراجم يتصف مسرحيته القصيرة **الراكبون الى البحر** (Riders of the Sea) - حيث ترى إحدى الأمهات قوة القدر الغاشم التي ستدمر آخر أبنائها - تتصف بسمات اغريقية ، ممزوجة بالبساطة مما يتلاءم مع بيئتها الريفية ومسرحيته دياردور (١) صاحبة الأحزان (Deirdre of the Sorrows) هي المسرحية التي كان يكتبها في وقت أن قاربته المنون ، وقد كان موته كارثة حلت بالمسرح حين توفي ولما يبلغ الأربعين من العمر ، ويمكن أن نتحقق من أن الدراما الأيرلندية لم تمت بموت سنيج (Synge) من كتابات سيان أوكاسي (Sean O'casey) الذي وصف لنا في مسرحيته (Juno and the paycock) وفي مسرحيته **ظل جومان** (The Shadow of Gumman) (٢) الحياة في دبلن (Dublin) وهي تنبض بالحياة كما وصف الكتاب المسرحيون الأوائل حياة الفلاحين في دبلن .

ولم تقتصر الدراما الانجليزية على واقعية الحياة الاجتماعية التي وصفها جرانفيل باركر (Granville Barker) وجولزورثي (Galsworthy) وجرت العادة في هذه الأيام أن يرمى سير جيمس باري (Sir James Barrie) ولكن من المؤسف أن يختنق رجل اخترع علم الأساطير وزود المسرح الانجليزي بمسرحية سوف تكون خالدة ، وقد قام بذلك في تأليفه مسرحية بيتر بان (Peter Pan) (١٩٥٤) والجانب العاطفي في هذه المسرحية الخيالية التي تشبع فيها الأغاني الشعبية في أيام الطفولة تصبح أقل تقبلا حين تشبع في الحياة العادية ، ولكن ذلك لا يخفى اتقان الصنعة الذي يظهر في مسرحيات مثل **كرايتون العجيب** (The Admirable Criton) (١٩٠٢) وعزيزي بروتس (Dear Brutus) (١٩١٧) .

(١) دياردور : اسم بطل قصة « أبناء أوسناك » (Sons of Usnach) إحدى ثلاث قصص للكاتب إيرين (Erin) وكانت هي ابنة Fedlimid عازف موسيقى للملك (Conchobar of Ulster) وقد تنبأ أحد العرافين أن جمالها سوف يؤدي إلى طرد وهو الأبطال ، وقد أدى جمالها فعلا إلى موت ثلاثة أخوة من الأبطال - (المترجم) .
(٢) The Shadow : في مسرحيات شكسبير أحد الشخصيات في مسرحية هنري الثاني الفصل الرابع المشهد الثالث وكان هذا من تمثيل فولستاف (Falstaff) (المترجم) .

وفى المسرح الحديث لابد أن يحتل أى مؤلف آخر المركز الثانى فى التأليف المسرحى بعد جورج برنارد شو (George Bernard Shaw) (١٨٥٦ - ١٩٥٠) وكانت رحلته فى التأليف المسرحى أطول رحلة فى المسرح الانجليزى بادئا بمسرحية **بيوت الأراامل** (Widowers' Houses) فى عام (١٨٩٢) واستمرت الى (١٩٣٩) مع مسرحية **فى أيام الملك تشارلز الذهبية** (In Good King Charles's Golden Days) وقد دخل Shaw المسرح أولا كناقد مسرحى ، وتعكس مجلداته النقدية عن **مسرحتنا فى التسعينات** (Our Theatre in The Nineties) تعليقاته المبهرة على المسرح فى تلك الحقبة ، وكانت حصيلته الفكرية أعظم من أى من معاصريه ، ولم يقدر عظمة ايسن (Ibsen) الا هو وصمم أن تكون مسرحياته أداة لنقل أفكاره ولم يكن فى طبيعته تشديد ايسن (Ibsen) وإذا كان يرى - بوضوح كبير - مساوئ العالم ، فقد كان يمتلك القدرة الايرلندية الفذة للدعابة وبديهة لفظية تماثل بديهة كونجريف (Congreve) أو وايلد (Wilde) ، وكانت حصيلته من الاهتمام العظيم بالنواحي الاجتماعية مضافا اليها موهبة كوميدية شيئا فذا وهكذا ، تفردت مسرحيات برنارد شو (Bernard Shaw) بمناقب فريدة خاصة بها .

وقد وصف وليم آركر (William Archer) شو (Shaw) كشاب يجلس فى غرفة القراءة ، فى المتحف البريطانى وحواليه مجموعة من الكتب ، من ضمنها Das Capital للكاتب الشيوعى ماركس (١) (Marx) (١٨١٨ - ١٨٨٣) ، ومجموعة ترستان وايزولد (Tristan and Isolde) وهذه الصورة لا تنكر عليه عمله ، فاذا كان قد نادى بالشيوعية والأخلاقيات والدين كموضوعات تتزاحم فى عقله لترى الضوء فى مسرحياته ، فقد اهتم أيضا بالقالب الذى تأخذه مسرحياته ، كان لا تعجبه الفوضى فى المسرح ولو أنه لا يكتفى بالاتقان الآلى ، ولو قارنا كوميدياته بكوميديات جونز (Jones) أو بنيرو (Pinero) فإنه لابد أن يتفوق عليه فى بناء المسرحية وفى تصرف شخصياته ، لقد اتجهت أصالته الى اهمال الفضائل العادية ويظهر من مسرحياته الأولى أنه اهتم بدراسة تفاصيل العمل المسرحى

(١) ماركس (Marx) : كارل ماركس ينتمى الى اهل يهودى ولد فى بروسيا prussia ، قام بحركة ثورية عام (١٨٤٨) وطرد من بلد الى بلد حتى استقر به المقام فى لندن - وفى عام (١٨٦٧) صدر له مجلد يتضمن مقالاته (Das Capital) وهى عبارة عن نقد للنظام الرأسمالى حيث أبان أن الطبقة العاملة تكذب وتتعب من أجل الرأسماليين فإشار بوجوب إلغاء الملكية الفردية عن طريق الحرب الطبقة وتقسيم الثروة بعد ذلك لكل فرد حسب حاجاته مأخوذة من كل فرد حسب قدراته وهكذا كان ماركس أول من دعا الى النظام الشيوعى - (المترجم) .

وفى مسرحياته الباكورة تنحصر أصالته فى مفهوم الشخصية ، وقد يعالج نموذجا من الشخصيات المسرحية متعارفا عليه ثم يحل محله شخصية عكسية أو ضدية ، ثم يثبت أن العكس هو الصحيح وهكذا ، وفى مسرحية الأسلحة والانسان (Arms and the Man) يحل النفعى الذى يعرف الجوع والخوف بديلا لجندى المسرح الرومانسى ، وفى مسرحية مهنة السيدة وارن (Mrs. Warren's Profession) التى تعمل كعاهرة تتاجر بشرفها فى مهنة لا يرضى عنها المجتمع ولكنها مربحة من الناحية المادية - يحلها بدل العاهرة الرومانسية التى لا تتقاضى ثمننا من شرفها ، وقد سمح لشخصياته أن ييثوا كل ما كان يدور فى خلدتهم من همهمات ، بصرف النظر عما يثيره ذلك الافضاء من بلبلة ، وقد ظل قلب المفهوم المعادى لشخصياته هو الظاهرة المطردة لكوميدياته الهجائية وقد استخدم هذا القالب للمفهوم المعادى ابتداء من مسرحية قيصر وكليوباترا (Caesar and Cleopatra) حتى القديسة (١) جان Joan وقد اكتسبت مسرحياته صفة كلاسيكية غامضة مشابهة لرسم الشخصيات عند Jonson عن طريق الأخلاط (٢) (Humours) .

وقد قبل - بادی ذی بدء - أن يحمل مسرحياته بالإضافة الى حبكة المسرحية ورسم الشخصيات وقد وقع عقدا بينه وبين نفسه وبين روح ايسن (Ibsen) أن كل مسرحية تعرض مشكلة وتناقشها مناقشة كاملة وهكذا ، فليس فى منظوره أن رسم الشخصية يجيء فى أولوياته ومن بين مسرحياته الكوميديّة الباكورة فى مسرحية Candida فقط (١٨٩٤) حيث يسير على خطى Ibsen فى دفاعه عن حرية المرأة يعرض شخصية تحتل لها مكانا فى الذاكرة دون أن يكون لمشاعرها تدخل فى ذلك ، وقد اهتم Aristotle بالقصة أكثر من رسم الشخصيات فى المسرحية وكذلك فعل Shaw ولكن لسبب مختلف فقصته يجب أن تسمح بمناقشة

(١) القديسة جان (Joan) هى جان دارك (Joan of Arc) (١٤١٢ - ١٤٣١) ابنة (Jacques Darc) صبية غير متعلمة ساهمت بقوة فى تحرير فرنسا من حكم انجلترا فى عهد الملك Charles VII ، وأخير: سلمها الفرنسيون الى الانجليز الذين اتهموها بممارسة السحر وأحرقها الانجليز بتهمة السحر وكانت موضوع مسرحية كتبها برنارد شو Shaw - (المترجم) .

(٢) الأخلاط : سادت نظرية الأخلاط فى العصور الوسطى ومؤداها أن شخصية أى انسان هى نتاج عناصر تفرزها الغدد والعصير السائد فيها هو الذى يكسب الانسان طباعه وكان من ضمن هذه العصاراات : الاسود والاصفر وغيرهما - فإذا كان العصير السائد هو الاسود كانت شخصية الانسان يغلب عليها الحزن والاكتئاب وان كان العصير السائد نوعا آخر مثلا اكسب شخصية الانسان طابعا آخر وهكذا - (المترجم) .

الموضوع الذى اختاره لها ويقول بعض الكتاب ان مسرحياته لا قصة لها وإذا كان الأمر كذلك فهو أروع مما يظن ، وفى الواقع أن مفهومه للقصة يختلف من مسرحية لأخرى ، ففي بعض الأحيان يصوغ قصته وفقا لمقتضيات القصة العادية ، كما فعل فى قصة **تلميذ الشيطان** (The Devil's Disciple) أو قصة **القديسة جان** (St Joan) ولكن من وقت لآخر ينزل بأحداث القصة الى أقل ما يمكن ، كما هو الحال فى مسرحية **الدخول فى الزواج** (Getting Married) وأغلب الظن ، فان أكثر مسرحياته تقبلا فى المرحلة الوسطى من تأليفه ككاتب مسرحى كانت تلك المرحلة التى اكتشف فيها توازنا بين الطريقتين كما حدث فى مسرحية Major Barbara (١) أو John Bull' other Island (٢) .

ومع أنه كتب مسرحياته للمناقشة فقد أرفق بها مقدمات حيث أوضح موضوعاتها بتفصيل أكثر ، وفى بعض النماذج كما فى مسرحية Androles and the Lion أرفق بها مقدمة عن المسيحية وفى مسرحياته التى كتبها عن فترة ما بعد الحرب كما فى Heart break House (١٩٢٠) ، Too True to be Good (١٩٣٢) ، The Apple Cart (١٩٩٠) ، The Millionaires (١٩٣٦) ، and Geneva (١٩٣٦) . فى هذه الموضوعات أظهر براعة فى استخدام قالب القصة لجعل الحديث يسير فى نظام درامى صحيح .

من الصعب أن نفى شخصية كبيرة معاصرة حقها وإذا كان شو تخلد ذكره أم لا ، فهذا متروك للأجيال القادمة . وقد فقدت مسرحيته الفلسفية الكوميديّة (Man and Super Man) الرائعة شيئا من حيويتها الأولى وإبهارها ، وينطبق نفس الشيء على (Back to Methuselah) وكلتاهما لا تصل الى مستوى Pygmalion التى لها روعة خالدة حيث نواجه بموقف إنسانى عصرى عن موضوع الجنية العتيد ، عن الصبية الفقيرة الصغيرة التى تحولت الى سيدة ، وإذا ما قدم لنا كاتب الشيء الكثير من مثل مؤلفات Shaw فمن الخطأ أن نفى بشكوى أو أن نفضفض بأسف ، ولا يمكننا إلا أن نعبر عن أسفنا لأنه كبت النزعة الرومانسية التى كانت تنتاشه - كبتها تماما ، أما فى مسرحية القديسة جان دارك St Joan فهى تلون عمله وفى بعض الأحيان حيلًا لصنع ملابس وهمية فى المسرحيات الأخرى، كما لو أنه استمال نفسه فجأة الى ضرورة وجود كهذا فى مسرحياته .

(١) أصل هذه المسرحية قصة شعرية عن الحب غير المتبادل حيث لقي السير جردن (Irehme) حتفه لأن معشوقته Barbara Allan لم تبادله الحب وأن كانت أبدت حزنا عليه بعد وفاته - (المترجم) .

(٢) مسرحية فيها تظهر شخصية (Job) تاجر أمين وعطوف ولكنه سرعان ما يثور وهو نموذج للشخصية الوطنية - (المترجم) .

كانت موهبته الكبرى تنحصر فى فكاهته اللفظية ، كما كانت هى نفسها اغراءه الأكبر ، ويبدو للبعض أنها كانت نوعا من تهريج عقلى يلذ له أن يسخر مما يحترمه أو يقدره الآخرون . وهذا رأى خاطئ فالكثير من مسرحياته جاد الى درجة كبرى ومقدماته كلها تنبثق عن مناقشات تسير بأمانة وعقلانية ، ولم تكن الكوميديا فى رأيه نوعا من الاسترخاء ولكنها سلاح حارب به جماعة المسترخين وهم كم كبير ، ولم يكن التحذير الذى وجهه لجيله ليجد عنده الجواب ، هذا والانسان المتحضر اما أن يتطور أو يهلك كما هلك الوحوش البدائية من قبله ، « والقوة المحركة للكون » أو الاله لا يرضى أن يستمر الانسان على هذا النحو من القسوة والفساد والتعاس . ولقد أبان عن هذه النظرية الأساسية خلال كل مرحلة من الحياة بدءا من التربية والظروف الاجتماعية الى السياسات والأمور العالمية والدين ، ولا يمكن لأى امرئ أن ينكر أن أثره كان عميقا ولكن يلوح فى الجو شك فى أن هذه الرسالة كان يمكن أن تكون أوضح فى مغزاها لو أن الذهن كان أقل توقدا . ان عصرنا يحتاج الى اكونياس (Aquinas) (١) جديد ، ولقد هبط الينا بدلا منه جورج برنارد شو بدور دعاة اكونياس وكان يمكن أن يعلق فى رقبتة جبل المشنقة للأراء الثورية التى تناهض آراء عصره وربما اذا نظر عصر مستقبل الى الخلف - الى هذا العصر - ربما يشعر أنه كان يكون أفضل لذلك العصر الذى سبقه لو بقى كما هو على حاله ولو أن Shaw كان له الحق فى أن يعبر عن آرائه ازاء ذلك العصر وغيره من الأمور ، وقد عبر فعلا عن ذلك وأية دراسة مختصرة للمسرح - فى رأى Shaw - يمكن أن تقتصر - وقد وفيناها حق - على ما ذكرناه ، ولم يحن الوقت الآن لأن نحاول تقدير مكانة T. S. Eliot ككاتب مسرحى فى سلسلة الدراما الانجليزية ككل ، تطالعنا مسرحية جريمة قتل فى الكاتدرائية (Murder in the Cathdral) (١٩٣٥) وهى تجربة مسرحية شعرية لها نكهة عبقة فى التراجم وقد أوجت بها كلتا الدراما الكلاسيكية والمسرحية الخلقية ، ويمكن أن يرقب المرء أيضا فى توقع ما تنتهى اليه تجارب (W. H. Auden) وكريستوفر اشروود (Christopher Isherwood) فى مسرحية رقصة الموت (Dance of Death) (١٩٣٣) وهما يحاولان تحرير الدراما من النثر ومن الحوار ، عن طريق اللجوء الى الرقص والمسرحية الهزلية المجنونة ويستخدمان مثيرات مسرحية للحصول على الأثر المرغوب فيه يماثل مثيرات المسرحيين الألمان التعبيريين

(١) (Aquinas) القديس توماس اكونياس (١٢٢٥ - ١٢٧٤) فيلسوف ايطالى من اخوة الدومنيكان - باحث عن الحق ومسيحي منافح ويمثل التوازن بين العقل والعاطفة وهذا يمثل معلما بارزا من معالم العصور الوسطى - (المترجم)

ولا يجد هؤلاء المؤلفون تقبلا كبيرا لدى المسرح التجارى واذا قرأنا قائمه المسرحيات التى مثلت على مسرح لندن فى الشهور الباكرة للحرب فى عام (١٩٣٩) ، لشعرنا بأن المسرح كان فى حالة موات وليس الحال هكذا ، فنحن لم نعدم وجود الممثلين واذا كان كتاب المسرحيات ليسوا دائما عديدين ، فاننا نملك العديد من المسرحيات التى يمكن أن ننتجها أو نعيد احياءها ، أما المسرح التجارى فى لندن فهو افساد للدراما ويقابله كضد القليل من المسارح التى قدمت مسرحيات مثالية . وفى المحافظات توجد مخازن مسرحيات عديدة وبالرغم من امكاناتها المتواضعة ، فان مخزونها لرائع وربما تدرك الدولة فى يوم من الأيام أن الدراما ضرورية للحياة الوطنية وحينئذ ، اذ وجدت الدعم المالى سوف يستمر هذا الفن فى الازدهار بدون تدخل بيروقراطى — وهو فن لنا فيه تقاليد عريقة .

الفصل التاسع

الرواية الانجليزية حتى ديفو

القصة هي أكثر أنواع الأدب انتشارا ، والملحمة والقصة الشعرية الشائعة والقصة الشعبية الفكاهية والرومانسية ، كل هذه قصص والرواية في نفس الوقت - كما نعرفها اليوم - انما هي تطور أخير وقلب خاص عبارة عن سرد قصة ، والبعض يحدد منشأها في القرن الثامن عشر مع رواية رتشاردسون (Richarson) باميليا (Pamela) ولا يمكن على وجه قاطع - أن نحدد تاريخ نشوئها في إنجلترا الى وقت ما قبل القرن السادس عشر بظهور رواية أركاديا (Arcadia) للكاتب السير فيليب سيدني (Sir Philip Sidney) ، ويشعر معظم القراء العصريين أن هذا الكتاب حقق الشيء القليل من متطلبات الرواية ، ولا بد من أن نبين الفرق بين الرواية وبين سرد قصة ما ، فالرواية عمل نثرى بينما معظم سرد القصص كان شعرا ، فكتاب (Troilus and Criseyde) للكاتب تشوسر ينطوي على الكثير مما يتوقعه القارئ العصري في الرواية، الا أن تشوسر (Chaucer) كتب روايته شعرا ويعود الشعر - من وقت لآخر - كأداة لسرد قصة ما، وقد نجح سكوت وبيرون (Scott and Byron) نسج رومانسياتهم الشعرية من هذا النوع ولكن Scott أوضح أن النشر يفتح أمام الكاتب آفاقا كبيرة

للقصة لا يمكن أن ينافسها الشعر فيها ، والمجال العريض والخلفية هما الجانبان اللذان يميزان فن الروائي عن كاتب القصة ، فالروائي لا يعتبر مجرد سارد قصة ولكنه يقوم بتحديد هدف ما من خلال قصته ، فالروائي يمدنا بصورة عن الشخصية وعن الخلفية الاجتماعية ومهما كان الطموح الذى يصبو اليه الروائي ، فان عليه أن يتذكر دائما أنه بدأ كقاص ولا يمكنه التملص من هذا المنشأ وهكذا يمكن أن نصف الرواية بأنها حكاية نثرية تعتمد على قصة ، حيث يمكن للمؤلف أن يصف الشخصية والحياة فى عصرها ويحلل المشاعر والعواطف ومدى تفاعل الرجال والنساء مع بيئتهم ويمكن للمؤلف أن يفعل ذلك عن طريق وصف البيئة فى عصره هو أو فى العصر الذى سبقه وبالإضافة الى ذلك فاذا بدأ بوصف الخلفية فى الحياة العادية ، فانه يمكنه أن يلجأ الى الرواية كنوع من الرفاهية أو كوصف لما هو فوق الطبيعة .

وقد تكون الرواية آخر قالب فى الأدب لتأخذ لها مكانا فى الأدب ولكن نجاحها منذ القرن الثامن عشر كان هائلا بدرجة رائعة ، وفى « المكتبات المتجولة » كان للرواية دروب خاصة لتوزيعها ، وقد ارتفعت أصوات من وقت لآخر تعج بالشكوى من الوقت الكبير الضائع فى قراءة الروايات ولا عجب أن نرى عددا كبيرا من القراء يدمنون قراءة الرواية فقد كانت الرواية هى المنفذ الوحيد لاكتساب خبرات عديدة منها وهى للكثيرين اشباع غير مباشر للحاجة الى توجيه فلسفى أو خلقى تحكمه قواعد أو قوانين ولكنه وليد خبرات فى السلوك ، وبصرف النظر عن كل ذلك فان فن الروائي لفن عظيم يمس الحياة من جميع جوانبها ، مستخدما ليس فقط الوصف ولكن أيضا موهبة الكاتب المسرحى فى الحوار ، فهى القالب الأدبى الذى اكتشف تماما حياة الرجل العادى ووجدتها جذيرة بالوصف ، وهى القالب الأدبى الذى نافست المرأة فيه الرجل بنجاح كبير ، وقبله تصبح الرواية فى المستقبل تنحصر فى يد المرأة لا الرجل ، وأغلب الظن أن الغالبية العظمى من القراء اليوم هم من النساء .

ومع أن الرواية فن عظيم فى حد ذاتها ، الا أنها مجال لقدرات وسطية ومن العسير أن نتناول تاريخ الرواية بالوصف والدراسة ، لأن عدد الروايات يبلغ من الكثرة حدا لا يستهان به وبالإضافة الى ذلك ، فان تاريخ الرواية يبين عن تزايد فى التعقيدات وسخط متفاقم على القصة كمجرد قصة ، ولا يمكن أن نحدد القوالب المختلفة للقصة لأن عددها كبير جدا وأغلب الظن أن الطابع الجدير بالإشارة اليه هو الذى يعالج عصر الكاتب نفسه ، كما هو الحال عند هـ.ج. ويلز (H. G. Wells) فى روايته تونو

بانجاي (Tono Bungay) (١) ، والرواية التي تلجأ الى البيئة التاريخية فالأولى دائما تعالج الحقيقة الواقعة والثانية تنطوي على المغامرات البارزة للعين ، وهذه الرواية العصرية والواقعية بطيئة في تطورها من الناحية التاريخية أكثر من الرواية الرومانسية ولكنها ما أن تتطور حتى تأخذ بخناق المجتمع البشرى وتنطوي على أنواع عداد منها بقدر الأنواع التي حددها بولونيئاس (Polonius) (١) في مسرحية Hamlet وهي كوميديا في Pickwick Papers (٣) وهي اجتماعية في رواية ليس الوقت متأخرا للصالح (Never Too Late to Mend) للكاتب Charles Reade وهي فلسفية في رواية **ديانا في مفترق الطرق** (Diana of the Crossways) وبتقسيم أنواع الرواية وفقا لقلبها نجد أن الأمر لا يقل تعقدا ، فالروائي قد يحكي قصته في طريقة مباشرة ، مفصلا الأحداث حسب تواريخها ، ولقد اقتنع عدد قليل من الروائيين بذلك ولو أن بعض الكتاب كمثل Anthony Trollope كان يرى أن يقسمها بأبسط الطرق ، وبعض الروائيين كان قلب الرواية يستأثر بتفكيره كما حدث في رأى Sterne عن (Tristram Shandy) ويعتبر Sterne رائدا للروائيين المحدثين الذين اهتموا بالقلب وعلى وجه أخص Dorothy Richardson, James Joyce, and Virginia Woolf. ولاداعي لأن تكون التجربة مغالى فيها عند هؤلاء الكتاب ولا أن تكون متأنية ، فتوماس لوف كوك (Thomas Love Peacock) والدوس هكسلي (Aldous Huxley) انحرفا - منفصلين - ولكن في طريقين متماثلين - عن التمسك بالحكاية البسيطة ليجعل الرواية وسيلة لنقل الآراء والحديث وقد اكتشف رتشاردسون (Samuel Richardson) في القرن الثامن عشر - عن طريق الصدفة - أن أفضل طريقة يستطيع بها أن يفيض في تحليل العاطفة في الرواية هي بكتابة الخطابات وهنا يعود بنا الرأي لأن ندرك أن الرواية ان هي الا قالب خليط ، فحين يستخدم الروائي الحوار وينزل بالوصف الى أقل ما يمكن فهو يقترب من الدراما ، فرواية **الكبرياء والهوى** (Pride and Prejudice) تنطوي على كل الحوار اللازم للمسرحية على نفس الموضوع وكذلك يفعل مريدث (Meredith)

(١) Tono Bungay رواية تعكس صورة المجتمع الانجليزي وهو منحل في أواخر القرن التاسع عشر وقيام طبقة جديدة من الأغنياء - (المترجم) *

(٢) بولونيئاس : هو شخصية في نفس مسرحية هملت لشكسبير *

(٣) Pickwick Papers : تأليف Charles Dickens

(٤) Diana (الخ) رواية كتبها (Meredith) : ديانا بسذاجتها تثير

غيرة زوجها Warwick الذي لا يفهم حسنات زوجته وينفصل الزوجان ويموت الرجل فتنزج عشيقها - (المترجم) *

فى روايته الأنانى (The Egoist) فى المقابل المتطرف ننحاز الرواية الى المقالة والمحادثة كما ينعكس ذلك فى ماريوس الأبيقورى (١) (Marius Epicurian)

لقد تتبعنا - فى الصفحات التالية - تاريخ الرواية الانجليزية من خلال الأعمال الأدبية التى تكشف عن هذه الجوانب من التطور ، وبداية الرواية - رغم أن ذلك لا يشكل بداية يمكن أن نؤرخها بالسير فيليب سدننى (Sir Philip Sidney) (١٥٥٤ - ١٥٨٦) فى ولتن (Wilton) بيت أخته الجميل ، كونتيسة بهبروك (Pembroke) ، حيث كان يكتب ليشبع فيها رغبة أصدقائه فى التسلية ، وهى رومانسية معقدة عن مغامرات فروسية ومشهد رعوى - وهو عالم مثالى حيث يرى شخص من الحاشية الملكية حلما فى النهار وينطوى هذا الحلم على تحطم سفينة بها أمراء وأميرات جميلات ومغامرات فروسية ومشهد رعوى وهو عالم مثالى - عالم حلم رآه أحد أفراد الحاشية الملكية - وقد ظلت حكاية هذا الحلم بعالمه المثالى شائعة حتى القرن الثامن عشر ، وحين أطلق Richardson البورجوازي الذى كان يقوم بعمل الطباعة على خادمته لقب بطلة أسماها (Pamela) لتخليد ذكرى شخصيته فى قصة سدننى (Sidney) ، وفى نفس الوقت صدر عمل آخر يختلف تماما عن (Pamela) بيد شاب لامع خريج جامعة كامبردج (Cambridge) اسمه جون لى (John Lyly) (١٥٥٤ - ١٦٠٦) اشتهر ككاتب كوميدى - لولا أن شيكسبير تبعه مباشرة فطغت شهرة سيكسبير عليه ، وقد نزل بالقصة الى أقل ما يمكن من الأحداث كما وضع ذلك فى روايته Euphues (١٥٧٩) (٢) و Euphues and his England ولكنها رائعتان فى مناقشة السلوكيات والعاطفة وانعكاس الأخلاقيات على المجتمع، وقد استعار بعضا من كتابته من كتاب الكاتب الايطالى Castiglione الذى عنوانه رجل الحاشية (The Courtier) وهو كتاب لارشاد القارئ الى السلوك السوى للجنتمان ، وقد كرس Lyly كتابه لسيدات انجلترا وكان يتوقع زيادة مهولة فى عدد السيدات لروايته . وقد كتب عدد آخر من الأدباء الذين كانوا يعيشون تحت المستوى الاجتماعى السائد

(١) Epicurian : من أتباع (Epicurus) الذى منهجه اشباع نداء اللذة للانسان .

(٢) Eupheus ١٥٧٨ رومانسية نثرية كتبها Lyly وتحدث فى جزءها الاول Euphues والثانى Euphues and England (١٥٨٠) عن الحب وقد كان من أثر هذه الرواية تطوير الرواية الانجليزية وكان لها اثر عظيم على كتاب ذلك العصر - (المترجم) .

في انجلترا - كتبوا بغية الحصول على المال رغم جهودهم لارضاء النوق الاجتماعي السائد ، ويطالعنا روبرت جرين (Robert Greene) (١٥٦٠ - ١٥٩٢) وهو كاتب مسرحي وكاتب نبذ وشاعر وبوهيمي يعيش حياة بوهيمية مستغرقا في ملذاته ، كتب عددا من النبذ حيث أشاع تأثير سدني (Sidney) ولي (Lyly) على غيرهما من الكتاب وكان من ضمن هذه النبذ **باندوستو Pandosto** (١٥٨٥) التي استخدمها شيكسبير في قصة **الشماء The Winter's Tale** ، وقد اتبع طريقة خاصة به في وصف الحياة المنحطة في لندن في عهد الملكة اليزابيث **Elithabeth** حيث اللصوص والأندال والرجال الذين يعيشون مع العاهرات وحملهم وضحاياهم ، ويواجهنا **Thomas Lodge** (١٥٥٨ - ١٦٢٥) الذي حاول السير في طريقين : البدء بقصة كما فعل سدني (Sidney) في روايته بعنوان **روزاليند Rosalynde** (١) (١٥٩٠) ثم بنبذ تنطوي على واقعية في الحياة ويواجهنا **توماس ديلوني (Thomas Deloney)** (١٥٤٣ - ١٦٠٠) حيث يصف عمل الصانع المهرة في حكايات بسيطة متناقضة ولكنها تدور حول الواقعية الحقيقية ، ففي روايته **Jack of Newbury** (٢) يصور حياة النسيج وفي روايته **الحركة اللطيفة (The Gentle Craft)** يحكي قصة صانعي الأحذية ويرفق بها مناظر تبدو محققة وواقعية ، ونضيف الى هؤلاء **توماس ديكار (Thomas Dekker)** الذي كان أيضا كاتب مسرحيا ووصف الحياة المعاصرة في عدد من المقالات التي كان أنجحها مقالة بعنوان : **Guls Horne-Boole** حيث يشهر بالحياة في لندن .

ورغم أن هؤلاء الكتاب تناولوا الحياة الواقعية الا أنهم لم ينتهجوا قالباً معروفا في رواياتهم ، ولكن **توماس ناش (Thomas Nashe)** (١٥٦٧ - ١٦٠١) نجح في هذا الاتجاه ففي روايته **جاك ولتون (Jack Wilton)** وصف تاريخ مغامرات عديدة واجه العديد منها في مهنته الصحافة بالعواصف ، فبطله النذل يبدأ عمله في جيش هنري الثامن (Henry VIII) ويقابل أثناء رحلاته عددا من البشر ، وهنا أقرب مصادفتنا للرواية الواقعية التي أنتجها القرن السادس عشر .

(١) **روزالند رومانسية رعوية بأسلوب يماثل أسلوب (Lyly) في Euphues** مدخلا عليها سونيتات وأناشيد رعوية - (المترجم) .
 (٢) **Jack** : صانع ملابس في مدينة (Newbury) نمت ثروته وتضخمت فلوحت الى مؤلف قصص عديدين بقصص ، و طبقا لاسطورة قاد مائة أو مائتين وخمسين رجلا مسلحين على حسابه في حرب **Flodden Field** . وكان أصلا تلميذا صناعيا لدى صانع أحذية وكافح حتى أصبح لوردا وكاتباً روائيا .

وان المرء ليعجب كيف أن هذه البدايات للقصة التى لا يمكن ذكر أسباب لحدوثها فى العصر الاليزابثى - كيف لم تتطور فى القرن السابع عشر - كما كان الكتاب يتوقعون ، لقد انهمك الناس - كما بدا للبعض - فى جدل دينى وخلافات اجتماعية وتبرز لنا أولا وأخيرا الحروب الأهلية - كل هذه العوامل جاءت فى مجموعة من الكتيبات لا حصر لها - عوامل شغلت بال المجتمع فلم يكن ثمة من فسحة من الوقت ليتفرغ فيه الكتاب لتأليف قصة نثرية • ومع ذلك فلم يكن القرن السابع عشر فى بدايته ليتقاعس عن أن يدلى بدلوه فى كتابة القصص الخيالية أو الروايات وقد جاء عنصر جديد مهم من فرنسا فى الرومانسية المنمقة والضاربة فى الخيال السامق والسابحة فى آفاق بعيدة للكاتبة (Mil de Scudery) وهى رواية **سايرس العظيم** (Le Grand Cyrus) (١) ولقد ترجمت من الفرنسية الى الانجليزية فى عام (١٦٥٣ - ١٦٥٥) سرعان ما شاعت فى انجلترا وتناولها المجتمع بشغف، وقد صادفت هذه الروايات الرومانسية هوى لدى الأرستوقراط أولا وان يكن غيرهم كان يشعر بمتعة عند قراءتها، لما فيها من عاطفة وشخصيات وموضوعات وكلها جذابة وهى تقليد نثرى للشعر البطولى الاغريقى والرومانسيات الاغريقية وقد تناولت هذه المجلدات مغامرات بعيدة تماما عن الحياة العادية • وقد بدأ - الانجليز عند محاولتهم وصف هذه الرومانسيات لأول مرة - بدوا يستعملون الكلمة « رومانسية » •

كان النصف الثانى من القرن السابع عشر ينطوى على تطورات أكثر اتساعا ، واذا كانت الرواية نفسها لم تتطلع الا الى تقدم سير ، فان المواطن بدأ يسمع له صوت وهو يصف حياته الخاصة ، فسمويل بيبينز (Samuel Pepys) وجون افيلن (John Evelyn) كانا يسجلان فى مذكراتهما اليومية مادة عرفت الطريق الى كتابات الروائيين فيما بعد ، وكان موقفهم من الحياة الذى أدى بهم الى أن يلحظوا كل تفاصيل الحياة اليومية يتسع شيئا فشيئا ليفسح المجال للجو الذى يشيع فى القصة نبضا حيويا مقبولا • وكان أعظم كاتب روائى فى القرن السابع عشر هو جون بانيان (John Bunyan) أشهر روائى فى عصره فى الأدب الانجليزى رغم أنه هو لا يعترف بذلك (١٦٢٨ - ١٦٨٥) ، ولما كان ابنا لتاجر من مقاطعة

(١) Grand Cyrus (١٧٠١ - ١٦٠٧) للكاتبة (Madeleine de Scudéry)

فى عشرة مجلدات - قصة فتاة - تجول متخفية تحت اسم غير اسمها ويتنافس على حبها ملكان فى مغامرات عديدة ويظفر بها أخيرا أحد الملكين الذى أحبته هى ويتزوجها - (المترجم) •

(Bedfordshire) ، فقد أصبح جندياً في الجيش الجمهوري ، ثم مبشراً ثم سجيناً ثم صوفياً ، وكان أول أعماله هو تاريخ حياته الذاتى المثير من الناحية الروحية وعنوانه Grace A Bounding (١٦٦٦) ، ثم كتب الجزء الاول من رحلة الحاج بعنوان (The Pilgrim's Progres) وكتب هذا الجزء فى فترة من فترات سجنه وصدر عام (١٦٧٨) ، ثم أتبعه بالجزء الثانى عام (١٦٨٤) وكان مثيلاً لما سبق ذكره أهمية وان يكن أقل ذيوفاً فى حياة وموت Mr. Badman (١٦٨٠) وهو المقابل لقصة الحاج الطيب والرواية العظيمة والحافلة الحرب المقدسة (The Holy War) (١٦٨٢) ، وحين يبحث النقاد العصريون عن أخط الكتاب الدهماء ينسون أن Bunyan هو مثلنا الأعلى ويجب ألا ننسى هنا أنه لم يكن ليعباً بالصراع بين الطبقات، ولكنه كان يعباً بالصراع كفاحاً عن روح الانسان الذى ظل لمدة قرون عديدة ذا أهمية كبرى فى الأدب الانجليزى ، وكان أمام عينيه - دون أن يحظى بتعليم منظم ودون أن تؤرقه مزعجات أدبية - كان أمامه النموذج المثالى العظيم الأوجه المكتوب بالنشر الانجليزى وهو الانجيل وقد خاض - من تأملاته الدينية - الخبرة العليا لصراع الانسان فى عالم يغص بالخطيئة ، وكان يعرف تماماً ما هو الشر والذنب الامر الذى يعرفه معظم الصوفيين .

وقد أخذ على نفسه - فى رحلة الحاج (The Pilgrims Progress)

أن يعيد رحلة الحاج رمزياً كقصة خلال الرحلة والقصة الرمزية تأخذ لها مكاناً ما بين شىء آلى وعمل حيوى عظيم ينسجه الخيال وكان Bunyan ذا فطنة يحس بالتفاصيل وبتأثير الفكاهة على القارئ وتيقن وصف المشاهد وله قدرة على ابتكار الحديث وإذا أضفنا الى ذلك قدرته على نسج الشعرية الرمزية ، فاننا لنشعر أن قصته بالرغم من كل ما تمثله من معان روحية إنما هى - فى نفس الوقت - قصة واقعية معاصرة ولها مصداقيتها ، وارتباط هذه الواقعية بخبرته الروحية يمكن لنا أن نتحقق منها من خلال دقة الوصف فى روايته (Grace Abounding) (النعمة تفتح ذراعيها للكل) الأحداث التى أدت الى تحوله ومن العيب أن نبحت عن أعمال مسالفة لما قام به Bunyan من عمل ، ولو أن قصته الشعرية الرمزية هى فى نهاية المطاف تنتمى الى جو العصور الوسطى ، كان نسيج وحده وقد انضم عمله هذا الى ذلك الجزء من أدبنا الذى يبرز عصره فتكتب له صفحة فى الخلود .

وهكذا - وقد طرحنا مثل هذه التطورات فى الرواية - أصبح أمام القرن الثامن عشر واجب أن يثبت دعائم الرواية كسالب فى الأدب الانجليزى ، ومن ذلك الوقت فصاعداً لم تتوقف كتابة الرواية ، وهنا نجد أنفسنا بازاء شخصية غامضة وان تكن تهتز لها النفس بهجة وحبورا

تلك هي شخصية دانيال ديفو Daniel Defoe (١٦٦٠ - ١٧٣١) الذى - وان يكن يمتلك ذوقا رفيعا لتتوق كتابة تاريخ الحياة - لكنه لم يستقبل Defoe بترحاب من المجتمع الانجليزى وكان قد تثقف فى كلية من الكليات المنشقة عن الطابع العام للكليات ، تقع فى مدينة Stoke Newington وكان Defoe اذا وضعنا جانبا كونه لا يشق له غبار ، وكان متوائما مع الحكومة يعمل لصالح حزب المحافظين (Whigs) و (الأحرار) (Tories) ويشتهر البعض فى أنه يعمل لصالح الحزبين فى نفس الوقت ، وكان من النوع المغرم بالتأملات ومبتكرا فى الأفكار ، وكان مقلبا ورحالة وصحفيا وفى ذات مرة عانى من التشهير به وسجن عدة مرات ومع أن طبيعته الخلقية لم تكن متماسكة ، غير أنه كان متحفظا حصيفا وقد احتفظ فى ركن من تفكيره بمبادئ النقاء والطهارة التى كان يعتنقها جماعة Puritans فى انجلترا وكانت كتابة الرواية تشكل احدى اهتماماته وقد عرضت له أخيرا فى حياته وهو ثرى فى خبراته ، وبرزت لنا ضمن اصداراته الباكورة مجلة النقد (The Review) (١٧٠٤ - ١٧١٣) التى تشكل نقطة تحول فى الصحافة الانجليزية والمجلات الدورية ، وبالإضافة الى قصته القصيرة (Apparition Mrs Veal) عن شبح السيدة فيال (١٧٠٦) الذى يبدو كأنه من نسج الخيال ، والذى كتبه Defoe كنتيجة خرج بها من أبحاثه ، فان أول كتاب له فى القصة هو روبنسون كروزو (Robinson Crusoe) (١٧١٩) واذا صدر حين بلغ Defoe الستين من العمر شجعه نجاحه وأكسبه ثقة بنفسه فأتبعه فى تواتر سريع : كابتن سنجلتون (Captain Singleton) (١٧٢٠) ومول فلاندر (Moll Flanders) (١٧٢٢) وجورنال عام الطاعون Colonel Jacque, (A Journal of Plague Year) (١٧٢٢) وروكسانا (Roxana) (١٧٢٤) وتتشخص نظرة ديفو (Defoe) للرواية فى روايته صحيفة عن عام الطاعون Journal of the Plague year تعتبر فى يوم ما منبعقة عن خياله ومشكلة بمهارة من أحداث مختلفة ، والواقع أنها - اذا - استبعدنا جزءا محوريا وهنا خيالها ، فهى تعتمد على ذكريات الطاعون التى كان الناس يتداولونها فى عهد طفولة Defoe وعلى أبحاثه هو بين وثائق ما ، وبالإضافة الى ذلك فان الموضوع كان حديث الساعة اذ ذاك ، فقد خطر حدوث الطاعون مرة أخرى ، فهو يعتبر الرواية لا كعمل يقوم به الخيال ولكنها (علاقة واقعية صحيحة) وحتى اذا انخفض عنصر الواقعية أو الحقيقة ، فهو يؤكد الواقعية المؤكدة للحقيقة الكاذبة ، وهو يكتب مدركا طبيعة المشاهدين أى الطبقات الوسطى من طائفة المتطهرين (Puritan) ويختار موضوعات لاتصادف هوى مباشر لديهم ، والنظرة السطحية يبدو لها أن مثل هذه الظروف لا تحط من أصلاته ولكنه يمتلك قدرة لتنظيم مادته الى قصة منظمة السياق بعين ثاقبة تهتم

بالتفاصيل والاسلوب بسيط على طول الخط ومرغوب فيه ولكنه لا يعثر قارئه ، وقد ساعد ترابط هاتين الحقيقتين على تزويد روبنسون كروزو (Robinson Crusoe) بترحيب القراء ترحيبا سريعا ودائما ، والقصة لها أساسها - فى الواقع - فى مغامرات الكسندر سيلكرك (Alexander Selkirk) ذلك الملاح الذى عاش لفترة سنتين - وحيدا - على جزيرة جوان فرنانديز (Juan Fernandez) ، وقد استند هذا الظرف الأولى الى قراءات Defoe الواسعة فى كتب الرحلات والى خبراته هو العديدة ، وتنحصر مهارته فى الرواية فى تفاصيلها وفى التماثل بينها وبين مصادرها ، ولا يؤثر القلب فى واقعه الصحيح العميق - على Defoe : فرواياته تسير حثيثا حتى تتدحرج رويدا رويدا كما تفعل الساعة المخصصة للانداز ، ولكن الانتباه لها يظل مائلا أن حركتها تدور ، وإذا كان Defoe يهتم - شيئا ما - بما يدور فى فكر الإنسان ، فهو يكشف لنا أقل مما نتوقع منه عما يدور فى عقل Crusoe ، وقد يشوقنا أن نرى كيف كان يمكن لهنرى جيمس Henry James أن يعيد صياغة القصة وأسوأ جزء فى هذه الرواية هو التعليقات الخلقية والدينية ، وهنا كان Defoe يلجأ الى ذلك الجزء من تفكيره الذى احتفظ بالمبادئ البيوريتانية (Puritan) التى لم ينفذ اليها أى تغيير أو تحوير وكان يعرف تماما أن جمهوره راغب فى ذلك ، ويعزى نجاح رواية (Robinson Crusoe) الى أنها لا تعبأ بالمبادئ الخلقية ولذا ، فان الروايات التى أعقبتها كانت تهتم بالصيغ وقطاع الطرق ، فرواية الكابتن سينجلتون (Captain Singleton) وقد اتخذت لها خلفية من قرصان البحر وأفريقيا إنما هى قصة تفيض بالحيوية « والأندال الاناث » : مول فلاندرز (Moll Flanders) وروكسانا (Roxana) الأكثر أناقة ، هما بين الشخصيات التى خلقها والتى تعج بالحيوية .

الفصل العاشر

الرواية الانجليزية من عهد ريتشاردسون حتى عصر سبيلر ولتشرسكوت

لم يكن للكاتب Defoe من معاصر ولا من خلف مباشر ويعيى التطور التالى فى الرواية وهو أهم تطور فى انجلترا فى تاريخ الرواية جميعا - يعيى عن طريق الصدفة على يد صمويل ريتشاردسون (Samuel Richardson) (١٦٨٩ - ١٧٦١) وكان ابن نجار ، جاء الى لندن وتعلم ليكون ناشرا وقد ظل ناشرا طوال حياته وسلك الطريق المستقيم من الناحية الخلقية ، وكان تلميذا ناجحا فى صنعته حتى ان رئيسه وافق على تزويجه بكريمته ، وقد طلب منه أن يعد سلسلة من الخطابات لأولئك الناس الذين لا يستطيعون الكتابة لأنفسهم ، وقد علم Richardson الفتيات الخاديات كيف يتفاهمن فى موضوع الخطوبة كمقدمة للزواج ، كما علم صبيان التلمذة الصناعية كيف يقدمون طلبا لتعيينهم فى وظيفة ما ، وعلم الأبناء كيف يطلبون الصفح والمغفرة من آبائهم، وقد تعلم Richardson من هذا العمل المتواضع أن فن التعبير عن نفسه أصبح أقرب اليه من حبل الوريد وفى السنوات التى أعقبت ذلك نشر ثلاث روايات طويلة ذاعت بسببها شهرته وهى بامبلا (Pamela) (١٧٤٠) وكلاريسا (Clarissa) (١٧٤٧ - ١٧٤٨) والسير تشارلز جرانديسان (Sir Charles Grandison) (١٧٥٣ - ١٧٥٤) .

وفى كل من هذه الأمثلة كانت القصة المحورية بسيطة ، كانت Pamela خادمة فاضلة قاومت محاولات ابن سيدتها الراحلة لاغوائها

فاكتسبت ثقته فيها وكافأها بأن طلب يدها فوافقت والبهجة تملؤها ، وكانت Clarissa أيضا على خلق متين ولكنها سيدة ، فقد هربت من عائلتها التي ألحت عليها لتقبل خطيبا كريها ، ولجأت بعد هروبها الى Lovelace الذي كان قد استحوذ عليها ذات يوم وقد أعلن لها حبه ولكنها هي أدركت بطبيعتها المتصقة دائما بالفضيلة وتربيتها العائلية - أدركت خداعه ولم يكتف هو بابداء رغبته في الاقتران بها ، بل مضى قدما يريد اغواءها ، وحين فشلت محاولاته فرض نفسه بالقوة عليها ، ونتيجة لفعلته تلك ماتت ، وكان السير تشارلز جرانديسن (Sir Charles Grandison) مثالا للرجل الجنتلمان وقد أنقذ يوما ما سيدة من الاغتصاب وخطب أخرى للزواج ، وهو سلوك حافظ عليه برقة لا تصدق ، الأمر الذي صادف قبولاً لدى كل الفرقاء .

ولقد هوجمت منذ البداية الموضوعات التي تناولتها روايات Richardson ، وذلك لما تضمنته من أخلاقيات الطبقة الوسطى وما تنطوي للاستثمار ، بينما أن السير تشارلز (Pamela) بالرغم من توجهه تجعل الفضيلة تدفع ضريبة الزواج وحتى Clarissa تهتم بأنها احتفظت بهذه المدفوعات للعالم الآخر عن طريق عقد طويل الأمد مع الأبدية للاستثمار ، بينما أن السير تشارلز (Charles) بالرغم من توجهه الأرستقراطي فهو صلب ، وإذا حكمنا على Richardson كمجرد كاتب قصة فهو لا يرتفع قدرا ، ولكن - كما سبق أن ذكرنا - فالرواية هي قصة تسرد في قالب خاص وهو قالب ريتشاردسون (Richardson) الذي يشف عن عبقريته ، فجدة القالب الذي به وضع قصته عن طريق الخطابات جاءت عن طريق الصدفة ولكن لم يكن في فنه غير واع ، فلا بد وأنه قد أدرك ان هذه هي الطريقة المثلى ، لأن قدرته تنحصر في معرفته بالقلب البشري في وصفه لظلال العاطفة وهي تتغير وتتحول والأهداف المتصارعة تسبب أرقا للعقل الذي تثيره العاطفة ، وكان Lyby لا يمتلك الا القليل من ذلك الـ Euphuus ولكن (Chaucer) كان يمتلك الكثير منه في Troilus and Criseyde وكذلك (Richard) سار على دربهما فأكثر من هذه المحسنات اللفظية (Euphuus) وفي (Richardson) يصبح هذا

(١) (Euphuus) رومانسية نثرية كتبها لى (Lyly) والقصة هزيلة جدا وكلها شناعة لتعلق عليها قصص الحب وكيف يجب أن يتعامل الرجل مع محبوبته وهذه القصة ترجع أهميتها الى أنها ساهمت في تطور الرواية الانجليزية وترجع شهرتها الى استعمالها الكثير من المحسنات اللفظية كالجناس والجمع بين النقيضين (Antithesis) وغير ذلك - (المترجم) •

التحليل للعاطفة هو العامل الأساسى فى حياة الانسان ويسير على هذا المنهج بدقة وصبر كبير فى الرواية الانجليزية ، بدرجة أنه لا يمكن أن يبارى كتساب الرواية الانجليزية أى كاتب روائى آخر ، واذا قنسح بشخصياته من الطبقة الوسطى فقد أشار الى الأحداث الصغيرة فى حياتهم تلك الأحداث التى وجدت فيها مشاعرهم تحقيقا لذاتها مع وضوح كامل لها بقلم كاتب عظيم ، وكذلك لم تكن الأخلاقيات ولا المبادئ الخلقية التى كان لها أثر عكسى على الموضوعات نفسها ، خالية من قيمتها لأنها جعلته قادرا على أن يرى فى الحدث التفصيلى أهمية تنبع من قيمتها الروحية ، وكانت الواقعية التى انطوى عليها قصه للرواية ، ترتبط بمهارته فى الحوار مما لم يقدر تقديرا صحيحا ، وكذا لم تتدخل - كما يمكن أن يظن - أية حيوية أو فكاهة أو بهجة فى جو الكتابة المستمر ، ولكن عبقريته تتضح أيضا فى تصويره التماسك بين العاطفة والعطف ، كان Richardson بيوريتانى Puritan النزعة من جماعة المتطهرين المغالين فى النزعة الدينية ، وبينما الجانب البيوريتانى (Puritan) يبتكر القصة ، فان الفنان الكامن فيه يسيطر على التفاصيل ، وقد اكتفى النقد الموجه اليه بالسخرية من قصصه دون يلقوا بالا للعبقرى الذى يسيطر على التفاصيل الوثيدة المتعمدة ، ولم يلتق Richardson بين النقد والانجليز من يعترف به كفنان عظيم .

وقد عانى من ظهور كاتب معاصر له كان لا يروقه عمله ، وكان من أوائل الذين شجعوه ، ذلك الكاتب هو هنرى فيلدنج (Henry Fielding) (1707 - 1754) الذى كان من عائلة أرستقراطية ، وتعلم فى (Eton) و (Leyden) وكان قارئاً واسع الاطلاع ذواقاً للأدب - وعلى وجه أخص - الأدب الكلاسيكى ، كما كان أيضا كاتباً مسرحياً الى أن منيع السير روبرت والبول (Sir Robert Walpole) مسرحياته من المسرح وذلك بإصدار قانون لا يسمح بتمثيل مسرحية الا بعد اصدار اذن لها بالوصول الى المسرح . وهو قانون عام (1737) وهكذا أزيحت مسرحياته من المسرح ، وقد كان صحفياً ومحامياً وقاضياً لحفظ السلام فى مقاطعة من المقاطعات هى مقاطعة باوستريريت (Bow Street) وقد أصدر فيلدنج فى عام (1742) جوزيف اندروس (Joseph Andrews) ليسخر من Pamela التى ألفها Richardson وقد سخر منها عن طريق عكس الموقف فى رواية Richardson قبلها من العذراء الخادمة المتمسكة بأهداب الفضيلة قدم لنا Fielding جوزيف (Joseph) الخادم الطاهر الذى تغريه ليدى بوبى (Lady Booby). فتجرفه من طريق الفضيلة الى الحد الذى اضطر معه الى الهرب وفى هذه اللحظة من القصة بدأ فيلدنج (Fielding) ينغمس فى قصته ويمارس موهبته الكوميديّة - الى الحد الذى يختفى معه Richardson ، ويتبع ذلك

سلسلة من المغامرات على الطريق حيث نرى جوزيف (Joseph) بصحبة كاهن هو الكاهن آدمز (Adams) وهو يشبه دون كوكزوت (Don Quixote) (١) والكوميديّة متنكرة بجدارة تثير الإعجاب ويطلعنا فيها شخصية هوجارتية (٢) لكاهن يحتفظ بحظيرة خنازير ، وهذه بخنازيرها تعتبر إحدى روائع فيلدنج (Fielding) الرئيسية ، لم يكن هدف فيلدنج في أول رواية له بسيطاً أو مباشراً ، فهو يهيمه - (إذا صرفنا النظر عن دافعه الهجائي) بطريقة عملية مدروسة - يهيمه المفارقة بين الرواية بما فيها من صورة لحياة متواضعة عصرية وبين الملحمة الكلاسيكية وبهذه الصورة وقد التصقت بعقله أطلق على روايته «ملحمة بالنثر» - وهذا أدى به - بتشجيع من (Cervantes) أن يقدم لنا عنصراً مجونياً في أسلوبه - وأحياناً - في الأحداث ، وكان دافعه هو الهجاء ، وقد ساد هذا الواقع - تماماً - في قصته التالية تاريخ جوناثان وايلد العظيم (The History of Jonathan Wild the Great) (١٧٤٣) ، حيث اتخذ حياة لص ومتسلّم المسروقات بعد شفق اللص في تايرن (Tyburn) كموضوع لتوضيح الفرق بين نذل عظيم وجندى عظيم أو سياسى عظيم كممثل السير روبرت ولبول (Sir Robert Walpole) .

ونرى خلف دعايات جوزيف أندروز (Joseph Andrews) رأياً في الحياة يندر أن يفضى به بصراحة ولكنه ذو أهمية كبرى ليفلدنج (Fielding) نفسه ويمكن أن نعرف الفرق بين دستور (Richardson) الخلقى ووجهة النظر للحياة بالكرم والدفء التي اعتنقها Fielding فحين رقد جوزيف أندروز عارياً على جانب الطريق أهمله كل ركاب عربة عابرة ممن يعتنقون مبادئ Richardson بدافع من اللياقة أو الحياة ما عدا صبيّ العربية - الذي رحل - فيما بعد لسرقته فراخاً من حظيرة ما -

(١) Quixote : رومانسية هجائية كتبها Cervantes صدر الجزء الأول منها عام (١٦٠٥) والجزء الثاني عام (١٦١٥) وهو يسخر فيها من رومانسيات الفروسية ثم كتب عملاً ينتقد فيها الحياة الانسانية وقصة (Don Quixote) هي ان Quixote هذا كان أولاً عاقلاً ، ولكن أصابه حلل عقله من قراءاته لكتب الفروسية وزعم أن نداء يدعو له الطوائف حول العالم للمغامرة راكباً حصانه بصحبة الريفى Sancho Panza ويجذب اليه تحت الأمل بأن يجعله حاكماً على جزيرة ما وقد اغرى فتاة من قرية مجاورة لتكون خليلته - (المترجم) .

(٢) هوجارتية (مثل الشخصيات التي كان يرسمها الرسام الساخر وليم (Hogarth) الكاريكاتيرى (Caricaturist) (١٧٩٨) - (المترجم) .

وقد ألقى ذلك الصبي بمعطفه على جوزيف أندروز وأعقبه بقسم مغلظ (١)، وقد نما وازدهر في نفسية Fielding تأمل العلاقة المعقدة بين الخير والشر ووجود استثناءات من دوافع كريمة بين أولئك الذين يلفظهم المجتمع ، نمت هذه المشاعر في Fielding بقوة عاطفية كبرى الى حد أنها زودت روايته التالية Tom Jones (١٧٤٩) بعمق وما من عمل أدبي خاص فيه فيلدنج يمكن أن يرتفع مستواه ليطاول هذه الرواية العظيمة التي خطط لها بعناية ونفذت أيضا بعناية ، حتى انه رغم أن الموضوع الأساسي فيها يصاحب Tom Jones طوال حياته منذ طفولته حتى القرار الأخير الذي تم تنفيذه .

وكانت آخر رواية كتبها Fielding هي أميليا (Amelia) (١٧٥١)، وقد صادفها نجاح أقل مما قبلها فهو يرسم شخصية المرأة الرئيسية في الرواية ويجعلها مثالية ، مما يؤدي الى مبالغة في العطف فتخلو الرواية من التوازن الذي تمتاز به رواية (Tom Jones) ومع ذلك ، فقد جعل الرواية تقف على قدميها منتصبة القامة وقد أسس فيها أحد قوالها المشهورة وهو الحديث عن الطبقة الوسطى في واقع حياتها وقد أسبغ عليها مفهوم القالب أو الشكل وجعلها فنا يمكن مقارنته بفن هوجارت (Hogarth) (٢) التصويري ، وقد رسم في Tom Jones أحد الشخصيات الانسانية العظيمة في الأدب الانجليزي ، وكان ينقص أدبنا وجود الخلفية وقد ظلت الخلفية خالية من أدبنا حتى Scott الذي زودها بها بسخاء في قصصه الخيالية ، وعلاوة على ذلك فقد كان Scott أقل تحفظا من Richardson أو من أي كاتب روائي في القرن التاسع عشر .

وكان توبياس سموليت (Tobias Smollett) (١٧٢١ - ١٧٧١) معاصرا لفيلدنج (Fielding) ولكنه لا يطاوله في الأدب ، وقد ولد في اسكتلندا (Scotland) . ودرس الطب وعمل كجراح على سفينة حربية . وكان سريع الغضب والهياج وضعيف الإحساس ومغرما بالحياة البحرية الجافة - مغرما بقسوتها وبصياغة الدعابة الغريبة ، وقد أضاف الى ذلك - بطريقة لا تتواءم مع طبيعته - عنصرا سطوحيا من العاطفة ،

(١) مغلظ : أغلب الظن ان هذا القسم المغلظ كان شتمة ضد من قذف الصبي في عرض الطريق أو من تركه من المارة أو ضد المجتمع الذي لم ينتبه لمثل هذه الحالات ولم يعمل حسابا لها - (المترجم) .

(٢) Hogarth (١٦٩٧ - ١٧٦٤) وليم Hogarth كان رساما وان أصبح مشهورا بفن الحفر من الناحية الاجتماعية والكاريكاتير السياسي وقد قام بأعمال كثيرة في فنه هذا - (المترجم) .

وفي أول رواياته **رودريك راندوم** (Rderick Random) (١٧٤٨) يصف حياة بطل وغد حتى زواجه من نارسيسا (Narcissa) الفتاة الجميلة المخلصة ذات الشخصية الرائعة ، ويستحق Tobias Smollett تخليد ذكره لتصويره حياة البحر القاسية التي لا ينشغل الانسان فيها بأمور الحياة العادية ، وروايته **بريجرين بيكل** (Peregrine Pickle) (١٧٥١) هي أيضا رواية عن وغد يعيش حياة منحلة الى أن يتزوج الفتاة الفاضلة ايميليا (Emilia) وينفرد بجاذبية أكثر من هذا البطل بعض من الشخصيات الصغار كممثل **Commodore Trunnion** وبتسوين بابيسى (Boatswain Popes) ، وقد وصفت الخلفية بحيوية كبيرة وهي تتضمن صورة من القسوة التي شاعت في فرنسا قبل ثورتها ، وقد استنفذ Smollett خبراته بهاتين الروايتين ، وفي روايته **فرديناند كاونت فاتوم** (Ferdinand Count Fathom) (١٧٥٣) يرسم شخصية ندل خيالي الذي يبدو تمهيدا لشخصيات « رواية الفزع » التي أعقبها وقبل نهايتها يداهن Smollett ضميره بحديثه عن نهضة خلقية ، أما بقية أعماله فأقل تأثرا عما سبق ذكره ، فروايته **سير لانسلت جريفز** (Sir Lancelot Greeves) (١٧٦٢) انما هي ترجمة انجليزية في القرن الثامن عشر لرواية **Don Quixote** ، وفي رواية **همفري كلنكر** (Humphrey Clinker) (١٧٧١) يعدل من طريقة (Richardson) التي يلجأ فيها الى الرسائل في كتابة رواياته ، ويكتب بدعابة أكثر بروزا مما فعل في رواياته السابقة ، كان Smollett ذا أصالة فكرية وذا عمق في الرؤية أقل من سابقيه ولكن قصصه العنيفة الصاخبة صادفت جمهورا عريضا وقد لاقى Smollett تقديرا شعبيا لمدى طويل حتى وصل تأثيره الى Dickens .

وأغرب كاتب روايات في القرن الثامن عشر لاقى جمهورا عريضا ومشتتوا وتقادا عدادا حول أدبه هو Laurence Sterne (١٧١٣ - ١٧٦٨) ولما كان حفيد أسقف وابن جندي فقد تلقى تثقيفه في ثكنة عسكرية ولكنه استطاع أن يصبى الى الجامعة كمبردج ، Cambridge ، ويتحصل على شهادة الماجستير وقد رسم كاهنا ومنح معاشا وتبنا في (Yorkshire) . ولكن رغم أنه قرأ كثيرا في علوم اللاهوت وأصدر مؤاعظ فقد درس أيضا أعمال Rabelais (١) و (Cervantes) وحتى في القرن الثامن عشر حين كان هناك عدد كبير من رجال الدين الغريبي الأطوار ، وكان Sterne أكثرهم

(١) Francois : Rabelais (١٤٩٤ - ١٥٥٣) من المشايخين للإنسانية وكان هجاء وطنيا وكان والده محاميا ثريا ومن اخوة الفرنسيين وأصبح راهبا في دير وزار جامعات عديدة وحصل على درجة في الطب وأصدر خمسة كتب وكان شخصية مرموقة في عصره - (المترجم) .

الخزابة-وكانت روايته حياة Tristram Shandy وآراؤه (١٧٥٩ - ١٧٩٧) رواية لا مثيل لها بين الروايات ، لقد كانت نتاج عقل أصيل وشاعرت حالما ظهرت ، وإذا أردنا أن نلقى عليها حكما كقصّة عادية فهي رواية مناقضة للمعقول ، فإن القارئ عليه أن ينتظر حتى الكتاب الثالث قبل أن يرى ميلاد البطل وحتى في هذه الحالة ، فإن حياته في المستقبل تظل غير معروفة وغير محددة وتتضمن القصّة أحداثا ومحادثات وكثيرا من البعد عن تسلسل الأحداث ورحلات للتعليم وجملا غير مكتملة وشرطا (— —) وصفحات بغير كتابة وتركيبات لغوية عابثة ودعابات ملؤها الهوى ، الفحش والعاطفة وبين هذا وذاك هناك شخصيات لا يمكن التعرف عليهم ، فأبو ترسترام (Tristram) هو ضابط بحري اسمه Trim ودكتور سلوب Slop والعم Toby من الرجال الجنود المحنكين في معسكر مارلبورو Marlborough ، وهو أوضح مثال للعاطفة في الرواية ولأول وهلة يبدو كل شيء منقلبا شكلا خليعا مدمرا ولكن إذا ألقينا أحكاما بهذه الصورة فأننا نصدر أحكاما سطحية ، وكذلك يؤكد Sterne ولو بطريقة غير مباشرة أن الروايات المنظمة أحداثها لا علاقة لها بعدم التنظيم الذي ينتظم العقل البشري ، حيث تعاقب الأمور وفقا لأسبابها ونتائجها لا تجري حسب المعقولة ولكنها تسير — بدرجة لا تصدق — وفق هواها أو مزاجها ففي (Tristram Shandy) اضطر أن يصف الأرض ككوكب مصنوع من بقايا كل الكواكب الأخرى وتناقضات الحياة أدت بسوفت (Swift) لحالة مريرة من الهجائية أثرت فيه أيضا ولكن بطريقة تختلف فهي سبب الهزلية الماخنة في كتابته وسبب تشجيعه للكاتب Rabelais (١) ، وشعوره بالكوميديّة حتى في قالب الجسم البشري ، وهذه الكوميديّة لم تترك لوخذها في صخراؤها ، فبينما هو يستخرج من الحياة البشرية في نفس الوقت يعطف على البشرية لما تصاب به من كوارث ومعاناة ، ومثل هذه العاطفة تبدو مغالى فيها تجاه الأشياء التي تثيرها ، لأنه حتى الذبابة التي تحط على طبق العم Toby يجب أن تكون موضع عطف ، وهكذا يمكن أن نلصق كلمة عاطفي (Sentimental) بهذا الانغماس في العاطفة ، ولقد استعمل هذا الاصطلاح على لسان Sterne في كتاب عنوانه رحلة عاطفية Sentimental journey (١٧٦١-). حيث يصف رحلة في فرنسا وهو في حالة أكثر هدوءا من حالته في Tristram Shandy وهو أيضا لا يفصح عن ثقافته رغم أن حبه للدعابة التي اكتسبت عمله الباكر لم تنس .

وبعد هؤلاء الفنانين الأربعة يتسع أفق الرواية باستمرار حتى يصل الى الفيض الفزير الذي لا يمكن لعبقري واحد أن يستأثر به ، وحتى في

(١) (Rabelais) : عن Rabelais انظر الصفحات السابقة .

القرن الثامن عشر المتأخر فإن التطورات تتنوع تنوعا عارما بحيث لا يمكن وصفها بسهولة ، وبعض هذه الأعمال تقف نسيج وحدها ، فرواية راسيلاس (Rasselas) (١٧٥٩) لجونسون (Johnson) ولو أنها اسميا قصة حبشية ولكن جونسون يستخدم فيها القصة بهدف المناقشة الفلسفية التي ان هى الا هجوم عارم على تفاؤل القرن الثامن عشر ، وهى ان تكن لا تتواءم فى ظاهرها مع رواية Candide التي كتبها الكاتب الفرنسى فولتير (Voltaire) ، كما لا تنتمى رواية كاهن ويكفيله The Vicar of Wakefield (١٧٦٦) الى أية مدرسة يعنيهها وبالرغم من الأحداث التي تحدث - صدفة - فى وقت معا ، وبالرغم من عدم الاحتمالات المتعددة التي تجيء عرضا فقد ظل هذا العمل له شعبيته - وفى نفس الوقت - ظل فريدا فى نوعه . كان جولد سميث (Goldsmith) موهوبا فى الكوميديا وفى رسم الشخصية ويمتلك عين المسرحى الثاقبة للنفاذ الى الموقف المؤثر ، كما يتمتع بفيض من العاطفة نشأ من طبيعته هو لا من أى مصدر أدبى وجمع بين جانحيته - بالاضافة الى ذلك - احساسا أصيلا للفقراء وبمعاناة البشرية ، ومن ثم نتوقع فى قصته - عندما نرى مشاهد سجن نتوقع أن يصادفنا فيما بعد - فى قصته - أن نرى أهدافا اجتماعية تتوجه اليها الرواية ولم يقنع القراء الانجليز بالانتاج الوطنى فى الأدب ففى ذلك الميدان من التجارة الحرة فى الأفكار والآراء مع فرنسا - تلك التجارة الحرة دائبة على المدى طوال العصور ، ونتيجة لذلك فهناك سبيل عرم من الروايات الفرنسية يقدم الى القراء الانجليز ، وكانت رواية (La Nouvelle Héloïse) للكاتب الفرنسى جاك روسو (J. J. Rousseau) (١) تهتم بالعاطفية ، كانت خليفة Richardson هي Fanny Burney (١٧٥٢ - ١٨٤٠) ابنة Charles Burney الموسيقارة التي حظيت فى شبابها بعطف صمويل جونسون Samuel Johnson وحده وثنائهم عليها ، وقد عاشت حياتها لتكون وصيفة للملكة كارولين (Caroline)

(١) Rousseau (١٧١٢ - ١٧٧٨) ولد فى جنيف (Geneva) ابن ساعاتى ولم يكن مستقرا فى شخصيته ولا فى مبادئه الخلقية وعاش حياة تيه وفى بعض الأحيان احتضنه بعض الرجال المحسنين وان يكن هو رد الاحسان بالاساءة وربما كان أهم كتبه هو كتاب (الاعترافات) (Confessions) الذى صدر بعد موته وفى هذا الكتاب ثورة ضد النظام الاجتماعى - وفى كتابه الآخر Nouvelle Héloïse يسأل فى هذه الرواية عن طريق المناقشة عن الطبيعة وعلاقتها بالجنس الغريزى والعائلة وقد ظهر هذا الكتاب عام (١٧٦١) ويوضح فيه فلسفته السياسية ، ظهر عام (١٧٦٢) وكان له اثر عظيم على الفكر الفرنسى وبعد كتابه التالى Emile كان روسو هدفا للاضطهاد وذهب فى نفى اختياري الى سويسرا ثم الى انجلترا وظل هناك حتى (١٧٦٧) - (المترجم) .

وتزوجت من مهاجر فرنسي يدعى جنرال داربلي (General d'Arblay) وكانت **إيفيلينا** (Evelina) أول وأفضل رواياتها التي وصفت فيها العاصفة التي نزلت بمدينةنتها في عام (١٧٧٨) ، كما وصفت فيها فتاة رقيقة جاءت الى لندن ودخلت في مغامرات عاطفية ، ولا تزال هذه الرواية تلقى رواجاً كبيراً رغم أن الثناء الذي أضفاه عليها جونسون (Johnson) وبيرك (Burke) ورينولدز (Raynolds) يبدو مغالى فيه الى درجة كبيرة ، ومن يتصدى للمقارنة بين الكاتبة بيرني (Burney) وريتشاردسون (Richardson) معناه أن يفقد التوازن ، لأن (Richardson) كان قادراً على الابتكار والابداع ، بينما الكاتبة Burney مجرد مخزن تودع فيه الابتكارات لتؤيد فيه ملاحظاتها وخبراتها هي ونتيجة لذلك ، فإن عملها انحدر بدل أن يرتفع ، وتبدو لنا سيسيليا (Cecilia) (١٧٨٢) رغم أنها أكثر تعقداً إلا أنها أقل تأثيراً ، وفي كاميليا (Camillia) (١٧٩٦) نراها وقد طورت من أسلوبها الغريب والذي يوصف - خطأ - بأنه محاكاة لأسلوب (Johnson) وفي آخر رواياتها **المتجول** (The Wanderer) (١٨١٤) أصبح أسلوبها كأنه مرض ، **فيومياتها وخطاباتها** تبين مهارتها في كتابة تقارير عن الأحداث بعين نافذة للأحداث الدرامية .

وقد ظلت العاطفية التي بدأها سترن (Sterne) شائعة وحظيت بعرضها الدامع في رواية **رجل المشاعر** (The Man of Felling) (١٧٧١) حيث البطل يبدو دائماً دامعاً تحت تأثير منظر مثير للمشاعر ، وإذا أعدنا قراءة الرواية مرة أخرى فأنها تبدو وكأنها محاكاة تهكمية ولكنها كانت شائعة بين المجتمع ورغم أنها تدور حول العاطفة بمغالة خيالية مجنونة غير أن المؤلف يتعاطف معها بانسانية رائعة تبرز في كل كلمة ، وإذا كان روسو (Rousseau) أحد الكتاب الذين أثروا في ماكنزي (Mckenzie) ، فقد كان واضحاً أنه المعلم الأول لتوماس داي (Thomas Day) الذي حياته التي لا تصيدق تستحق القراءة ، وروايته **ساندفور ومرتون** (Sandford and Merton) (١٧٨٣ - ١٧٨٩) لا تزال تقرأ حتى اليوم ولو لمجرد اسمها ، وهي تتحدث عن صبي غني من جامايكا (Jamaica) أفسده العطف الكاذب والرفاهية التي يعيش فيها ، ويرى ابن الفلاح الأمين رواية تحولت الى حوار وتعليمات خلقية وقد أمدنا هنري بروك (Henry Brooke) في روايته **أبله المقام الرفيع** (The Fool of Quality) (١٧٦٦ - ١٧٧٠) برواية أخرى من الروايات التعليمية في الخلق حيث يظهر الفرق بين شخصيتين ، ورغم أنه ربما قد استعار الشيء الكثير من روسو (Rousseau) فقد أمدنا - بدرجة كافية - بآراء تشير الى النزعة الانسانية التي لفتت نظر ويسلي (Wesley) اليها .

وبين هذه التطورات التي أخذت مجراها في أواخر القرن الثامن عشر تبرز لنا إحدى الروايات ، اذ اتخذت لها طريقا يثير الشك وأهابت بالقراء أن يطرقوه ، وهذه هي رواية الرعب أو الرواية الغوطية Gothic التي تؤدي بنا الى عالم الرواية الخفى - هذا العالم الذى يستمر فى اشاعة قصص الفزع والجريمة التي شاعت بيننا اليوم ، ومهما قدرت قيمتها بأى معيار فنى فإن قصص الفزع جذبت اليها العقول الجبارة ، وكان لها أثر كبير لدى المستويات العليا من الفنانين فتركت أثرا فى كتابات سكوت (Scott) والأخوات (Brontës) وشعر شللى Shelley .

ويمكن أن يعزى هذا الضرب من القصص الخيالية الى هوراس والبول (Horacé Walpole) (١٧١٧ - ١٧٩٧) فى قصصه قلعة أوترانتو (The Castle of Otranto) (١٧٦٤) . لقد عرف هوراس (Horace) - وهو ابن السير روبرت ولبول (Sir Robert Walpole) - الشيء الكثير عن العالم العظيم الذى سيطر عليه والده لأمد طويل ، ولكن عقله الراجح والذى تخترمه معتقدات عميقة كان يعانى من المؤامرات ومن البحث للوصول الى مركز القوة فى محيطه ، فقد أحاط نفسه بشواغر وظيفية يتقاضى هو منها مرتبات بدون أن يعمل وسمح لنفسه بأن ينجس فى دراسة القدم والأقدمين ، وتعرف على الكثير من الكتاب المعاصرين له منهم الشاعر توماس جراى (Thomas Gray) وترك سجلا عن حياته فى مجلد كبير وهو واحد من مجموعات الخطابات المتنوعة والمشوقة فى اللغة الانجليزية ، وكانت لدراسته فى القدم والأقدميات جوانبها العاطفية لأنه أوضح مثال فى القرن الثامن عشر له وعلى وجه أخص - بين الأغنياء ورجال الفراغ للشعور بخيبة الأمل مع ذوبوع الاتجاه التجارى والعقلانية فى ذلك العصر - ولكن يحزن العقل فى هذه القيود المادية وجد المفكرون مجالا لتحرير عقولهم فى السماح لخيالهم أن ينطلق ، ليخلق فى التأملات وفى الوحدة وفى مخلفات العصور الوسطى التى وجدت بين أطلال الأديرة والقلاع التى كانت توجد - عادة - داخل أقطاعات الجنتلمان الخاصة وهذا الحب للعالم القديم والقروسيّة وأجبت الغرابة وكشف الأسرار والخفى التى ألقتها أجيال متأخرة فى ذلك العصر - فى العصور الوسطى ، وقد تعلق ولبول (Walpole) بهذه النزعة أى حب العصور الوسطى أكثر من أى معاصر له ، وبنى لنفسه فوق كل ستروبرى (Strawberry) منزلا غوطيا ، حيث كان يسبح راجعا الى أيام القروسية وحياة الأديرة ، وتمخضت عن أحلام العصور العصور النهارية رواية قلعة أوترانتو The Castle of Otranto هذا ، واذا اتخذت لها مسرحا فى إيطاليا أيام العصور الوسطى سارت فى ركابها خوذة يمكن أن تضرب ضحاياها بالضربة القاضية ، كما انطوت على حكام طغاة وتدخلات من

قوى فوق القوى الطبيعية وعمليات رعب خفية ، وكما لو كان كل الشعب والشخصيات تقلت من مسرحية مكبث لشكسبير ، تاركة فقط المادة الخام لما فوق الطبيعية والتمثيلية المشجية. ومن المفهوم والمقول أن القصة لاقت شعبية ولكن من الصعب أن نصدق أن ولبول Walpole خطر على باله أن تركيبه المصنوع من الورق المقوى هو عمل فني مهم ، ولم يكن أى انسان يستطيع أن يقدر الى أى مدى تتسع قائمة ما بأسماء تقليدية ، وكان وليم بكفورد (William Beckford) (١٧٥٩ - ١٨٤٤) - ينهج على منوال الطراز النموذجي ، وقد بنى لنفسه بناء غوطيا أطلق عليه فونت هل ابى (Fonthill Abbey) ، وكتب رومانسية فى الغموض والخفاء ، وكانت فونت هل (Fonthill) أكثر مغالة من سالفاتها Strawberry Hill وكذا كانت فاسك (Vethck) (١٧٨٢) وهي رواية غريبة ، أغرب من قلعة أوترانتو (The Castle of Otranto) ومع أن Walpole كانت له أحلام نهار كان يدرك ماهية العالم المادى المحسوس ولكن Beckford يبدو أنه كان يسبح فى عالم من الخيال ، ورواية Vathck قصة شرقية عن خليفة ينساق وراء قسوته المعقدة وعواطفه المضطربة تعضده أمه وتؤيده عمقيرة شريرة ، وهناك عبارات جميلة ولكن الأثر الذى تتركه كلماته هو عالم من الخيالات المجونية والانغماس فى الملذات وتنحصر قوتها فى النبات الرصين الخالى من المتناقضات وفى الأيحاءات التى يزودنا بها (Beckford) من خلال قصته عن عظمتة وجلاله وعقله المنحرف .

أما عن الكتاب الذى مارسوا كتابة روايات الرعب فيما بعد فقد كانت أقدرهم وأكثرهم شعبية بين القراء السيدة آن Radcliffe (١٧٦٤ - ١٨٢٢) وأفضل روايتين لها من بين خمس الروايات التى ألقتها هما : الأسرار القامضة ليودلفو (The Mysteries of Udolpho) والإيطالى (The Italian) وقد راققت لها آلية « قصة الرعب » ولكنها ربطتها بالعاطفة والوصف العاطفى والمؤثر للمشاهد ، وبهذه الطريقة ربطت بين قصة الرعب والاهتمام بالطبيعة الذى يتسم به شعر القرن الثامن عشر . وتقدم لنا رواية The Mysteries of Udolpho عملها فى النفى غير المشوب بأية شائبة : فتاة بريئة ورقيقة المشاعر تقع بين يدي نذل قوى يجد لذة فى أحداث الأذى والألم بالغير يدعى مونثونى (Montoni) الذى يمتلك قلعة منعزلة ، يحيط بها جو من الغموض والألغاز والكآبة حيث الفرع يصغر خده فى الدهاليز والغرف التى تعوى فيها الأشباح ، وصحيح أن المسمر رادكليف (Mrs. Radcliffe) يروق لها أن تقدم لنا قبل نهاية قصتها شرحا عقلانيا للفرع الذى تتسم به قصصها ، وقد راققت قصصها ليس فقط لدى قراء كتب المكتبات المتنقلة الذين تهجوه حين أوستن

(Jane austen) فى دير نورثنجر (Northanger Abbey) ، ولكن العدوى سرت الى عدد من العقول الجبارة فيرون Byron فى دير نيوستد (Newsted Abbey) كان كومة من المهمات تعود الى الحياة مرة أخرى . بينما كانت قصص الرعب هذه تبلغ من الحقيقة حدا جعله يراها رأى العيان . وفى جين اير (Jane Fyre) للكاتبة شارلوت برونتي (Charlotte Brontë) كان روشستر Rochester مجرد كومة أطلال تعود الى الحياة مرة أخرى بعد أن تم اجراء تعديل فيه ، ليصبح من بيئة الطبقة الوسطى . وما كان يمكن أن تكتب رواية **مرتفعات وذرنج** (Wuthering Heights) ان لم يكن خيالها قد أثر من مصدر غريب عجيب .

ومع أن Mrs Radcliffe بلغت من النجاح حدا كبيرا ، فقد مارس العديد من الكتاب هذا المجال - مجال كتابة الرواية الشائعات اذ ذاك - فماتيو جريجورى (Lewis (Mathew Gregory) « Monk » (١٧٧٥ - ١٨١٨) ، الذى قرأ جوته (Goethe) والرومانسيين الألمان استخدم أسوأ ما قرأه فى رواية **الراهب** (The Mouk) (١٧٩٦) ، وقد استخدم موضوع Faust بعد تعديله لوصف الانغماس فى الشهوات الذى كان يمجّه الذوق السائد ، رغم أن كتابه (هى) لقي ترحيبا لدى عدد كبير من القراء وقد أتبع نجاحه سيء السمعة بكتاب **قصص الرعب** Tales of Terror (١٧٩٩) و**قصص التعجب** Tales of Wonder (١٨٠١) . وكان تشارلز روبرت ماتورين (Charles Robert Maturin) (١٧٨٢ - ١٨٢٤) الذى كان لكتابته **ملموت المتحول** (Melmoth The Wanderer) (١٨٢٠) أثر كبير على الكتاب فى فرنسا ، وكانت احدى القصص الرائعة فى مجال قصص الرعب **فراينكنشتاين** (Frankenstein) (١٨١٧) كتبتها مسز شللى Mrs Shelley بايحاء من بايرون (Byron) وشللى (Shelley) ، وهى رواية عن وحش آلى له قدرات بشرية وإن تكن لها جانبها المرعب ، وهى الوحيدة من بين رواياته هذا الضرب من الأدب التى لها قراء دائمون اليوم .

وكان مقيضا للقرن التاسع عشر أن يصدر روايات أعظم مغزى من روايات «الرعب» ، ومن النادر أن نجد فن الرواية وقد نظر اليه بهذه النظرة الشاقبة المتأنية والمتأملّة كما هو الحال فى روايات جين أوستن (Jane Austen) (١٧٧٥ - ١٨١٧) وهى ابنة قسيس أبروشية ستيفنتون (Steventon) وقد كان اخوها يعمل فى النيل ومضيق جبل طارق ، ولكنها عاشت حياتها فى ستيفنتون (Steventon) وبات (Bath) فى تشوتون وونشستر (Chawton and Winchester) ، ويبدو أنها أدركت - منذ البداية - المنظر الذى يمكنها أن تصفه وما من شئ آخر كان يمكن

أن يحولها عن ذلك ، فلم تكن شغوفة بالماضى ، ولم تكن الأحداث التى كانت تثير أوروبا فى ذلك العصر يظهر لها أثر فى كتاباتها وهى - بنفس المنحى تبعه نفسها عن نقائص سلفها ، فصوبت هجوما ضاريا على قصص الرعب فى قصتها نورثانجبري (Northanger Abbey) التى لم تصدر الا فى هام (١٨١٤) وقد جمعت الى جوار هجائها فى هجومها على المدرسة الغوطية (Gothic) صورا درست بعناية كبرى عن الفزع التخيل الذى يعمل فى العقل البشرى ، ولم تؤثر فيها نظرية Richardson الخلقية ويبدو - من هذه الظاهرة - أن فنا منفصل عن سبقها وكذا فان العاطفية لم تشرها ، وكانت ملاحظاتها على الحياة - على أى مستوى من الاختلاف - بها « القدرة السلبية » لشيكسبير ، وكانت تعتبر - أكثر من أى كاتب منذ (Fielding) أن الرواية قالب من الفن يتطلب دراسة دقيقة ، وكانت نتيجة هذه الدراسة أن قصصها بعد ذلك يحس القارئ فيها أن الأحداث تأتى كضرورة ملحة فى تحرك لا بد منه . وهى أيضا دقيقة فى راعتها ولذا ، فهى تشعرنا بيسر عند قراءتها وهذا اليسر يعتبر منحة منها للقارئ جاءت نتيجة عناء عقلى من كتابتها ، وتبدو عمق شخصيتها كفنانة من أنها داومت على كتابة ومراجعة الروايات رغم أن عملها لم يكن - فى أول الأمر - مقبولا لدى الناشرين ، وستظل روايتها **الكبرياء والهوى** (Pride and Prejudice) (١٨١٣) غالبا أكثر مؤلفاتها ذيوعا ، فشخصياتها معروفة لدائرة كبيرة من القراء ، فالسيدة بينيت (Mrs Bennet) الام التى توفق بين الأزواج ، وكولنز (Collins) رجل الدين المخادع ، والسيدة المتعسفة كاترين دي بورو (Catherine de Bourgh) واليزابث المرأة الشابة المرححة الماهرة التى يتواءم انحيازها مع كبرياء دارسى (Darcy) ، ذلك الرجل الأرستقراطى يملك عقلا متزنا تحت مواجهة من صلف وقوة بوهيمية فى كشف التمييز الطبقي . وهنا تحدد الدائرة الضيقة التى تتعامل رواياتها معها وهى الأرستقراطية والطبقات التى تحتها التى ربما تتمسك بقرابة للأرستقراطية وحمايتها لها ، ويقضى فنا أولا وقبل كل شيء دقة بناء كلاسيكية ومثل هذا البناء تتناوله عن طريق أحداث توصف بدقة فى وبالإضافة الى ذلك موهبة فى العبارة التى تعكس الدعابة وتلقى ضوءا على واقعيتها وكل شيء يتخذ مكانه فى الرواية ليقوم بوظيفته فى الرواية ككل ، وبالإضافة الى ذلك موهبة فى العبارة التى تعكس الدعابة وتلقى ضوءا على الأحداث بايجاز ، وتتسلسل من خلالها أحداث القصة ومن هنا يمكن أن نشعر بكل حدث لذاته بالإضافة الى اللذة التى تغمرنا عند ادراك مدى توافقها ووضعها فى البناء المتنامى للموضوع ، وعلاوة على ذلك ، فقد كانت موهوبة فى اجراء حوار لا يخونها الا فى الأحاديث الطويلة ، وهى لا تهتم بالخلفية والوصف الا حيث حفلات الرقص والحفلات الجماعية ، ولا بد من الدعوات العائلية والزيارات فى القصة ، وقصتها **الشعور**

ورهافة الاحساس Sense and Sensibility (١٨١١) تلك الرواية كبيرة الحجم من بواكير أعمالها ، تقدم لنا مرة أخرى شخصيتين متناقضتين وتظهر لنا ولا تزال هنا نفس المهارة في بناء القصة ولو أنه - من المحتمل - أن تذوق القارئ المعصرى يجعل هذه الرواية لا تلقى مثل الخطوة العالمية التي لقيتها الرواية السابقة .

وقد توالى ثلاث روايات بعد ذلك وقد اختلف النقاد في تقديرها ، بالمقارنة بعملها الذى أنجزته فى وقت مبكر ، وقده صدرت **حديعة مانسفيلد** (Mansfield Parke) فى عام (١٨١٤) و**إما** (Emma) عام (١٨١٦) و**الاستمالة** (Perission) فى عام (١٨١٧) ، ويمكن أن نؤكد - بدون اندخول فى محاوره - أن هذه الروايات الأخيرة تنقصها الكوميديا المستمرة وروح التلقائية التى تتسم بها رواية **الكبرياء والهوى** (Pride and Prejudice) ولكن ما أفتقده من هذه الناحية عوض فى الوصف الرائع للشخصيات والتهمك الحصيف المتخفى ، ومشاعر الدفء البشرى تجاه شخصياتها التى تتناولهم . وقد كانت جين أوستن تقدروهم أى تقدير وكانت تجل الرواية كل الاجلال كفن ، وفى رواية **دير نورثانجر** (Northanger Abbey) (١٨١٧) وجهت هجاء لرواية « الفرع » وفى عملها عوضت ذلك بكتابة روايات واقعية وكوميديات وفى خطابات أبات عن ادراكها لما كانت تقوم به وأدركت حدود إمكاناتها قائلة : « لا بد أن أحرص على أسلوبى وأدوم على السير فى دربى الخاص بى ، ورغم أنى ربما لا أنجح مرة أخرى فى ذلك فأننى لمتأكدة أننى سوف أفشل فى أى طريق آخر تماما » ، وهكذا ، فإن حرصها على الاحتفاظ بعالمها يضيف على عملها صبغة شيكسبيرية رغم أن عالمها كان أصغر من عالم شيكسبير .

من النادر أن يطالعنا عصر بائنين من الفنانين يختلفان بمثل هذا المدى ومثل هذه النظرة كجين أوستن (Jane Austin) ، والسير ولتر سكوت (Sir Walter Scott) (١٧٧١ - ١٨٣٢) . وما من كاتب كان أكثر كرما من (Scott) تجاه عمل جيد من معاصريه ولا من ناقده كان أكثر دقة فى تذوقه ، فقد أثنى على جين أوستن (Jane Austin) ورفع قدرها على قدره الذى يماثل - كما قال هو - نباح الكلاب ، وقد ولد فى أدنبرا (Edenburgh) وكان ابن محام ورغم أنه عمل فى نفس المهنة . لكنه كان شغوفا من وقت مبكر بالأدب وأيضا بكل ما هو قديم فى اسكتلندا (Scotland) ، وقد ازدحم عقله بسلسلة من الغارات على حى جبلى فى اسكتلندا امتزجت بأساطير كانت ذات أهمية كبرى له فيما بعد كرواى ، وقد انتهت به بحوثه الى اصدار رواية الشاعر المغنى على حدود Scotland

(١٨٠٢ - ١٨٠٣) ، وقد غير طريقه من جامع للشعر الى أن أصبح هو نفسه شاعرا وقد نال حظا وافرا ، وكتب سلسلة من الرومانسيات الشعرية بدأها بقصيدة أغنية أخي شاعر مفن (The Loy of the Last Minstrel) (١٨٠٥) جلبت اليه مالا وفيرا ، حتى انه رأى في الأدب غنيمة اقتصادية لمواجهة المصروفات المتزايدة التي تطلبها اشباع رغباته التي تقتضى انفاقا باهظ الثمن ، وأما عن مبادئه الخلقية المستقيمة فقد كان متحررا من الأغلال التي كانت تقف حجر عثرة أمام كتاب مثله من ذوى الخيال الموهل في الآفاق البعيدة المدى ، وكان موضع ضعفه ينحصر فى ناحية آخر وقد نشأ من سخاء طبيعته ، فقد رغب أن يكون مالكا لبعض الأراضى تشبها باللوردات ، حتى يمكنه أن يمتزج بهم على مستوى المساواة بينه وبينهم وأن يكون سيدا ومالكا لمقدار من الأراضى الواسعة .

واشباعا لهذه الرغبة سعى الى أن حصل على رتبة رئيس دير للرهبان ، وحصل على مسكن فى هذا الدير وحتى قبل أن يصبح روائيا فأد تعثر فى اصدار رواية فيها مغامرات مع البلانتيينز (Ballantynes) (١) ، وجمع مالا حتى يواجه خططه التى لا تتوقف ليوسع مسكنه ويضيف الى جنونه لشراء الأراضى ، وكان يطارده هذا النهم فى الاثراء السريع أثناء كتابته رواياته الى أن وقع فى مأساة هذا النهم حين أفلس (Constable) (٢) عام (١٨٢٦) وأفلس معه البلانتيينز (Ballantynes) ولا داعى لأن نتأمل فيما عسى كان مقبضا أن يكون كفنان لو لم تطارده هذه الرغبة المارمة فى صرف المال بذخ ، ولو أننا حذفنا هذا الجزء من رغباته لأنكرنا عليه طبيعته ومن المفيد أن نسجل أن صحيفة Journal التى أنشأها فى فترة انهياره أكثر أعماله اثارة . ومن المهم أن نذكر أن نجاحه مع حاجته الملحة للمال زاد من مكافأته عن تأليف الروايات الى حد ليس له نظير .

هذه السرعة فى الانجاز لا أثر لها فى تأليفه حتى سنوات متأخرة ، واذا كان يكتب دون مراجعة تذكر فهو لا يزال يكتب جيدا وكان عقله يزدهم بقصص وشخصيات وأحداث عديدة حتى ان الابتكار كان يحىء

-
- (١) Ballantyne اخوان بنفس اللقب وقد استلغا من الكاتب Scott مبلغا من المال لبناء دار للطبع والنشر فسادته Scott الذى قدم مالا لبدء المشروع وقد أفلس الدار فى عام (١٨٢٦) - (المترجم) .
- (٢) Constable : جون Constable (١٧٧٦ - ١٨٢٧) رسام مناظر طبيعية وكان مقدرا فى فرنسا أكثر من انجلترا وكان له اثر كبير على رسامى المناظر الطبيعية واختير عضوا فى الاكاديمية الملكية عام (١٨٢٠) - (المترجم) .

إليه دون جهد يذكر وكانت طاقته ظاهرة عجيبة • وقد خامر الظن البعض أن بعضاً من رواياته كتبت في عمره المبكر وخزنت إلى أن بدأ يزاول مهنته الخفية لكاتب مجهول ، وكان انجازه هذا عظيماً خاصة حينما نعرف أنه جمع بين عدد من الرواجبات القانونية والرسمية ، بينما كان يبدو لزمائره أنه ذلك الرجل الجنتلمان الذي يتمتع بأوقات فراغ ، وعلى استعداد دائماً أن يضيق أوقات فراغ في الرياضة والبهجة وكان الحل – وإن يكن جزئياً – ينحصر في الحقيقة الواضحة أن رحلاته إلى الأراضي المرتفعة (١) ، قد استقر في ذاكرته مع خلفيته وأصبح يشكل جزءاً مهماً من المادة التي اقتبست منها رواياته • وكانت هذه سنوات أعداده وشكلت ثروة ذهنية كبرى رغم أن Scott لم يكن – غالباً – مدركاً للوقت الذي سوف يستخدم هذه المعلومات عنه •

ومع أن (Scott) له سلف في هذا الشأن بما فيهم Maria Edgeworth التي قدمت لنا صورة عن حياة الإيرلنديين في قلعة (Rackreut) عام (١٨٠٠) وقد يقال أنها هي التي ابتدعت الرواية التاريخية • وبدلاً من أن يهتم سكوت (Scott) بالأحوال المعاصرة ودراسة حياة الطبقة الوسطى يرجع إلى الوراء إلى الماضي ويلجأ أحياناً لشخصيات مشهورة ويبني قصة تتناول مغامرة ، وفي نفس الوقت يشكل استعراضاً لأحداث حدثت في الماضي ، وبينما كان Jane Austin و Fielding يهتمان بالشخصيات ومحيطهم المباشر ، اخترع Scott الخلفية لمشهده من مناظر ريفية ووصف للطبيعة وكل التفاصيل التي تزودنا بصورة عن العصور الماضية ، ومع أن الموضوع الرئيسي يقدم لنا الشخصيات الرئيسية ، فإن العنصر المهم يتناول صورة الأشخاص العادية وعلى وجه أخص الفلاحين الاسكتلنديين الذين كان يعرفهم تمام المعرفة والذين كان يجد في وصفهم منفذاً للتعبير عن موهبته الكوميديّة البارزة ، وهو يطاول شيكسبير في تنوع المشاهد وفي ثراء الشخصيات ، ومع ذلك فلو أننا عقدنا مقارنة بين فن هذا وذاك ، فأننا سنجد نقصاً كبيراً في (Scott) – فالأقلال الدائم في الحديث عن العاطفة الانجليزية وشطف العيش يجعل أسلوبه قاصراً عن مدى شيكسبير ، ولم يصل أيضاً إلى أغوار النفس البشرية فسلوك شخصياته ومشاعرهم تتحكم فيها دوافع بسيطة وإذا كان هو واسع الحيلة في الكوميديا ، فهو نادراً ما يتناول التراخيديا وإذا تناولها ، فإنه لا يصل

(١) الأراضي المرتفعة : جزء من اسكتلندا Scotland معروف بخررة صحوره وجباله – (المترجم) •

الى مدى شيكسبير ، ولم تعرف الطبيعة التى يتحدث عنها شيئا عن معاناة أو آلام النفس البشرية المحيطة ، وتاريخه أيضا غير الفخامة والعظمة والجلال دون أن ينفذ الى المؤسسات التى أثرت فى حياة البشر ، وفى معالجته للعصور الوسطى لم يلق بالا للكنيسة ، وهى المؤسسة البارزة ، وكان موهوبا لوصف الخفاء والخموض ، ولكنه نادرا ما استغل موهبته هذه ولم يمس النواحي الخفية أو الغامضة أو ما فوق الطبيعة .

وبينما يجوز لنا استعمال الاصلاح « روائى تاريخى » عن سكوت Scott ، فان هذا الاصطلاح يضللنا اذا لم نناقشه، فروايته الأولى (Waverley) (١٨١٤) تناولت ثورة اليعاقة عام (١٧٤٥) ، ولو أن هذه الثورة تعتبر واقعة تاريخية الا انه استطاع أن يعرف خلفيتها من ذكريات الناس الذين كانوا على قيد الحياة وقابلهم فى التخوم المرتفعة فى سكوتلاند (Scotland) هذا العنصر الاسكتلندى مع الحركة اليقوبية (Jacobitism) آخر حركة فى العصور الوسطى فى أوروبا يشكك أهم عنصر فى عمله كله وهو يرجع اليها من وقت لآخر ، وفى **الأقدميات** (١٨١٦) والخلق القديمة (١٨١٦) فى **قلب ميدولتيان** (The Heart of Midaltian) (١٨٨١) ، وفى **روب راي** (Rob Roy) (١٨١٨) فى هذه الروايات من الصعب أن نفصل الذاكرة عن الخيال ، هذان معا يؤديان الى تحقيق هدفه الخلاق بمساهمة متساوية ويؤيد الرواية الرئيسية التركيز على الانسانية الفعالة والوصف الكوميدي للصور الاسكتلندية والمنحطة ، وحين رحل Scott من اسكتلندا (Scotland) التى كان يعرفها تمام المعرفة الى العصور الوسطى فقد الشيء الكثير من قوته ، وكانت رواية **إيفانهو** (Ivanhoe) (١٨٢٠) ، و**التاسم** (Talisman) (١٨٢٥) اللتان تؤرخان لتاريخ الحروب الصليبية كانتا من أهم الروايات التى شاعت فى ذلك العصر ولكنها تتسمان بالسطحية والعنصر المسرحى اذا ما قورنتا بروايات (Scott) التى تتصف بالحقائق والعمق ، ونفس هذا الكلام ينطبق على قصصه حين يحكى أعاصير الأيام التى ألت باليزابث Elizabeth وجيمس الأول (James I) فى رواية **كنيل وورث** (Kenil Worth) (١٨٢١) و**حفظ Nigel** (The Fortunes of Nigel) (١٨٢٢) .

وما أن يستنفد رغبة المجتمع فى فترة ما ، حتى يسرع الى فترة أخرى أو مجتمع آخر ، ولابد من تزويد Quentin Durward (١٨٢٣) بكبرياء فى مركزه ، حيث تتناول هذه الرواية فرنسا فى عهد الملك لويس الحادى عشر ، وفى هذه الرواية استحوذ على اهتمام أوروبا ، ولم تكن روايته تفيض بالحيوية كما فعلت فى وصفها هذا ، وفى شخصية الملك لويس يصف شخصية أكثر حصافة عما يصف فى أحوال عادية ، وفى هذه

الرواية رغم أنه ذهب الى فرنسا ، فقد صحب معه رماة السهم والقوس من الاسكتلنديين وكثيرا ما كان يرجع من هذه الجولات في أماكن مختلفة الى اسكتلندا محور تركيزه ، وروايته **القديس الرومانى بخير** (Saint Roman's Well) (١٨٢٤) حيث تجاربه مع رواية السلوكيات مشوقة دون أن تكون ناجحة نجاحا كاملا ولكن رواية **ردجونتلت** (Redgauntlt) (١٨٢٤) ، حيث يستودع موضوع اليعاقبة تبين كيف أنه كان موضوعه الرئيسى ، وقد زود المجتمع بمتعة فى رواياته أكثر من أى كاتب آخر مع استثناء (Dickens) ، ومنذ ذلك الوقت ازدادت معرفتنا بالماضى ولكن عدم الدقة فى صوره لا تقلق بال غير المتخصصين وفى القرن التاسع عشر تغير عمق الرواية وبنائها وهنا عانى من ادراكه ذلك وكان عدد الذين ساروا على منهجه من الكثرة بحيث لا يمكن حصرهم ومنهم **Bulwer Lytton** وديكنز **Thackeray Dickens** و **Reade** و **George Eliot** ولم يكن تأثيره قاصرا على انجلترا ، فقد أعجب القراء به فى فرنسا وروسيا وعبر الأطلنطى فى أمريكا .

ويقف روائى آخر منعزلا عن معاصريه فقد كان توماس لاف بيكوك **Thomas Love Peacock** (١٧٨٥ - ١٨٦٦) صديقا لشيلى **Shelley** ولكنه هجاء للرومانسية وقد ابتكر رواية تنطوى على التهكم والمحاذثة والسخرية بالتطرف الرومانسى ، وشخصياته لها موضع فى كتابه كظلال نيس الا ، ولكنها ظلال لها جاذبيتها وقصصه هى مبرر ليس الا للأصوات التى تسمع وهى تتبادل الحديث الذى اخترعه **Peacock** لهم . وكان بيكوك **Peacock** نفسه واسع الاطلاع فى الكتب الكلاسيكية وفى كتب العصور الوسطى . وفى رواية **العذراء ماريان** (Maid Marian) (١٨٢٢) و**سوء الحظ الذى صادف الفن** **Misfortunes of Elphin** (١٨٢٩) يبدو لنا أنه يحس بجاذبية الرواية الرومانسية ، ومن النادر لمن قرأ رواياته أن يخرج منها بدون أن يشعر بلذة واستمتاع وقد شجعت روايات **صالة المتهور** (Headlong) (١٨١٦) و**كابوسى الدير** (Nightmare Abey) (١٨١٨) و**قلعة كروتشمت** (Crotchet Castle) (١٨٣١) ، شجعت هذه الروايات جورج مريدث **George Meredith** وألدوس هكسلى (Aldous Huxley) على أن يحاولا طرق مجالات جديدة فى الرواية .

الفصل الحادى عشر

الرواية الانجليزية من ديكنز

حتى الوقت الحالى

يبدو تشارلز ديكنز (Charles Dickens) (١٨١٢ - ١٨٧٠) رائدا بارزا فى الرواية فى القرن التاسع عشر ويبدو - من جوانب عديدة - أنه أعظم روائى أنجبته إنجلترا - فبعته تجربته الأولى فى رواية **تجارب أولية خاضها بوز** (Preliminary Sketches by Boz) (١٨٣٦) أصدر أوراق بكويك Pickwick Papers (١٨٣٦ - ١٨٣٧) الرواية الكوميدية السامقة فى اللغة الانجليزية والكوميديا فيها لا تفرض فرضا ، لأنها تعبیر ينسب انسيابا بلا جهل يصور لنا نظرة كوميدية للحياة ، ويبدو (Dickens) وهو ينظر الى الأشياء بنظرة مختلفة وبطريقة مشوقة مضحمة ، وهو يغمر نفسه فى روايته بفيض غزير من نفسه وينتقل من مغامرة الى أخرى دون أن يفكر فى وضع خطة أو تصميم لروايته ، وهو فى هذا وذاك يقف عصره عقبه كأداء أمامه - فالعصر يتطلب العاطفة مع كتمانها ، ولكن ديكنز يجد فى السير كما لو أنه لا يعرف التحفظ أو الكتمان ولو وجد ديكنز تشجيعا من عصر أقل تعنتا ، لكان قد أصبح شيكسبير عصره ، وكان ديكنز ينظر الى الحياة نظرة ابتهاج ومتعة ولكنه كان ينفر من النظام الاجتماعى الذى ولد فيه ، وهناك من الشواهد ما يبين أنه كان على وشك أن يصبح ثوريا ، وقد هاجم فى رواياته المتأخرة فساد عصره ولكن عصره

أنزل به عقوبة ، فى طلبه أن تراعى رواياته اذا أراد لها أن تلاقى رواجاً - يجب أن تراعى تقاليد وأعراف مجتمع الطبقة الوسطى فى الأمور الخلقية وفى الألفاظ التى يجب ألا تكون نابية ، ولم يكن ليشعر بحرج أو قيود فى النشور الذى تجلى فى Pichwick Papers وفى رواية (Oliver Twist) التى أعقيمتها فى عام (١٨٣٨) بدأ الشجن يقحم نفسه على الدعاية وبدأ دكنز (Dickens) - وقد أفرغته قسوة عصره - يشعر بأن عليه رسالة لابد أن يؤديها من الرواية الى جيله ذى القلب المتحجر ، ولا يزال فى جعبته فيض غامر من الابتكار وهو يقص حكاية الولد المسكين المتمسك بأهداب الفضيلة ، والذى وجد نفسه واقعا تحت اغراءات وأخطار الوقوع نى الخطأ ، وتبدو قدرته لا فى الشجن بل فى المشاهد « المنحطة » حيث نحوم الدعاية والهجاء حول شخصية السيد برامبل (Mr. Bramble) وفى رواية نيكولاس نيكلباي (Nickolas Nickleby) (١٨٣٨ - ١٨٣٩) تصبح القصة على جانب كبير من الأهمية وتبرز هنا قدرة (Dickens) فى قصة الشجن فهو يقدم شخصياته فى خطوط واثقة كمثال ما فعل بن جونسون (Ben Jonson) فى القرن السابع عشر والهجاء غزير فى مشاهد مدرسة يورك شاير (Yorkshire) ، بينما أفضل ما كتب يتضح فى دعاية مسرح فنيست كراملس Vincent Crummies ورفاقه ، أما فى دكان الفضول العتيق (The Old Curiosity Shop) (١٨٤١) فيبدو الشجن وقد فاق الدعاية - وعلى وجه أخص - فى وفاة نل (Neil) الصغيرة ! ويشعر المرء أن الغرض الدينى الوحيد الذى كان يروق للقراء من الطبقة الوسطى أن تمارسه هو الجنازات ورواية Barnaby Rudge (١٨٤١) بما فيها من مشاغبات غردون هى أول محاولة يتناول فيها (Dickens) الرواية التاريخية وفيها تصبح القصة التى لم تكن ذات بال فى أوراق بكويك (Pick Papers) لها أهمية قصوى ، وقبل رواية مارتن تشميسزكويك (Martin Chuzzlewit) (١٨٤٤) ، قام برحلة الى أمريكا ومشاهد أمريكا فى هذه الرواية لم ترق له ولكن كل شخصية Dickens قد أودعها فى هذه الرواية فالشخصيات : بيك سنيف (Picksniff) وثباته وساييرى كامب (Sairy Camp) وتوم بنش (Tom Pinch) ومارك تابل (Mark Tapey) ، تلك الشخصية الديكنزية (Dickensian) اللطيفة القوى الفاضل ، هؤلاء الشخصيات تعتبر انتصارا عظيما فى رسم الشخصيات والأحداث ، وما بين عام (١٨٤٣) وعام (١٨٤٨) قام بكتابة كتب عيد الميلاد (Christmas Books) بما فيها أغنية عيد الميلاد (Christmas Coral) وهى أكثر أعماله شيوعا وتعكس ثقته فى الرافة الانسانية التى تعمقت فيها حتى وصلت الى درجة الصوفية ، وقد عكست رواية دومبى و الابن (Dombey and Son) (١٨٤٨) - بأقلها من الشجن -

مدى تطور فنه منذ رواية **دكان الفضولى العتيق** (The Old Curoosity Shop) وفي رواية **ديفيد كوبرفيلد** (David Copperfield) (١٨٥٠) وصل الى آخر المرحلة الأولى فى كتابة الرواية فى عمل ينطوى على عنصر من كتابة السيرة الذاتية ، وعلى قدرة فى رسم شخصيات كمثل ميكوبر (Micawber) ويورياهيب (Uriah Heep) .

وقد صدرت رواية البيت الكئيب (Bleak House) عام (١٨٥٣) رواية كتبت بوعى أعظم ما يكون الوعى ، وبتصميم أعمق ما يكون التصميم والبناء فى كل ما قام به ديكنز Dickens من روايات ، وقد ابتعد عن المسرح التلقائى الذى ينبثق فى (Pickwick Papers) وقد أعقبها برواية **أوقات صعبة** Hard Times (١٨٥٤) وقد كرس هذه الرواية لكارلايل (Carlyle) وبينما يهاجم Dickens فى كل رواياته الأحوال الاجتماعية ، لعصره تراه يخلص هذا الموضوع باهتمام خاص وهو يصوب فى شخصيات كوك تاون (Cocktown) وجراد جرنند (Gradgrind) هجوما على نظام «دع المقادير تجرى فى أعنتها» (Laissez-faire) الذى هو شعار مدرسة مانشستر (Manchester) ، ويقول ان مصلحته الذاتية هى - بحق - أخيرا - قسوة بغير حق ، ومرة أخرى نجد أن وراء رواية **دوريت الصغيرة** (١٨٥٧) (Little Dorrit) اهتماما اجتماعيا حيث يهاجم Dickens الغرفة المخصصة لكتابة منشورات تملك الرؤساء ووسائل البروقراطية الملتوية ، صورة للسجن مدى الحياة التى كانت دافعا من الدوافع التى أوحى لديكنز بكتابة (Picwick Papers) الساخرة أصبحت موضوعا جادا فى وصف سجن المدينين وقد عاد الى الروية التاريخية فى **قصة مدينتين** (A Tale of Two Cities) (١٨٥٩) وأوحى اليه كارلايل (Carlyle) بموضوعه عن الثورة الفرنسية (French Revolution) ، وما من عمل من أعماله يبين مدى سعة أفقه والمصادر التى اغترفت منها عمق ريته كتاباته ، وقد أكمل روايتين أخريين هما **توقعات عظيمة** (Great Expectations) (١٨٦١) و**صديقنا المشترك** (Our Mutual Friend) (١٨٦٤) قبل موته المبكر عام (١٨٧٠) وترك قبل موته مخطوطا غير مكتمل عن لغز ادوين درود The Mystery of Edwin Drood.

أودى ديكنز (Dickens) بنفسه الى الموت ، فقد قام من عام (١٨٥٨) - (١٨٦٨) بقراءات درامية لرواياته فى انجلترا وأمريكا ، وقد جلبت اليه ربحا وفيرا بالرغم من العناية الذى تكبده فى رحلاته هذه ، فقد كان يسعده استئحسان المستمعين له ، ان المستمعين لديكنز كانوا بمثابة خمر معتقة له ولكى يتأكد من أثر الخمر المعتقة كان حريصا أن يرضى المعجبين به ، وقد

أرضى شيكسبير جحافل المعجبين دون أن يطرح جانبا رؤيته الخاصة ، ولكن ديكنز كان يعرف أكثر مما يطرح وكانت طبيعته تنطوى على عاطفية كبرى الأمر الذى منعه من الوصول لحافة التراجيديا (Tragedy) التى وصل اليها Dostoevsky أو تلك الرؤية الكاملة للحياة التى رفعت (Tolstoy) الى قمة الروائيين فى العالم ، وهو ككل الفنانين العظام نظر الى العالم نظرة ناقبة كما لو كانت صلته بالعالم تنطوى على خبرة حية جديدة تفاجئه لأول مرة ، وكان يمتلك مدى عريضا غير عادى من اللغة بدءا من الابتكار الكوميدي الى البلاغة العظمى ، وكاد يبتكر الشخصية والموقف فى نطاق لم يصل اليه أى كاتب آخر منذ شيكسبير ، وقد ترك أثرا فى قرائه ومستمعيه حتى ان نظراته الى الحياة التى تنطوى عليها رواياته قد أصبحت تراثا يحظى به الشعب الانجليزى جيلا بعد جيل وقد طرح جانبا التفكير العقلانى ونظرياته ، ورفع راية التعاطف البشرى بين الناس وانشراح القلب عاليا واعتبرهما الفضائل العليا فى المجتمع ، وقد أدرك فى لحظة من لحظاته التأملية المرهفة والممعنة فى التفكير أن انشراح القلب لوحده لن يحطم مناطق (١) الفجم فى العالم ، وقد احتفظ بهذا التفكير لنفسه وقد ساعدته عاطفيته المفرطة فى أن يلقي به جانبا ، وحين حانت منية ديكنز (Dickens) عام (١٨٧٠) بدأ العالم وكأنما انفرط منه عقد من الحياة الانجليزية - عقد لن يمكن أن تعاد حياته من جديد وانطفأ ضوء لامع كم قد أشرق على التفكير التجارى الجاف خلال عصره ، مهيبا بالناس أن يعودوا الى المرح والى التعاطف بينهم ، وأن يحطموا القسوة التى كانت بمثابة حواجز وعراقيل بينهم .

كان وليسم مكبيث ثكرى (William Makpeace Thackeray) (١٨١١ - ١٨٦٣) وديكنز Dickens جد قريبين من بعضهما فى عصرهما فمن الطبيعى أن نعقد مقارنة بينهما ، فقد كانا متباعدين تماما فى الثقافة والمركز الاجتماعى ، فديكنز (Dickens) لم يتلق تعليما منتظما فقد كان والده - عادة - فى السجن لعجزه عن تسديد ديونه ، وقد بدأ دكنز فى مرحلة مبكرة من عمره يكسب عيشه فى العمل بمصنع ورنيش ، وولد ثاكرى Thackeray فى مدينة كلكتا (Calcutta) ابنا لموظف فى شركة الهند الشرقية له امتياز الحصول على سكن والتعلم فى جامعة كمبودج (Cambridge) ، وقد عرف ديكنز - الذى كان فى يوم ما فقيرا - معنى الفقر ، أما Thackeray فمعنى الفقر عنده أن يعتمد على الاستدانة والدفع بعد أجل ، وكان ديكنز (Dickens) سريع الاستشارة ، ولكن ثاكرى

(١) لن يحطم مناطق الفجم : لن يغير من تفكير العالم .

كان بليدا كثير النوم خاملا يضطر لدفع نفسه دفعا الى الكتابة ، وكان Thackeray يعمل طوال حياته كصحفي وكان حتى عام (١٨٥٤) مساهما منتظما لمجلة باناش (Punch) ، وبعدها أصبح رئيس تحرير مجلة الكورن هل (The Cornhill) ، وبدأ كروائي فيما بعد برواية غرور الدنيا (Vanity Fair) (١٨٤٧ - ١٨٤٨) حين بلغ من العمر ستة وثلاثين عاما ، وبعده عشرة أعوام كان يجد في كتابة آخر رواياته كبيرة الحجم : أهل فرجينيا (The Virginians) (١) (١٨٥٧ - ١٨٥٩) وفي حقبة لامعة حين كانت نسخ رواياته التي تباع النسخة منها بشلن ، أصبحت هذه النسخ من رواياته ظاهرة من مظاهر الحياة في إنجلترا وقد أصدر في تلك الفترة رواية بندينس (Pendennis) (١٨٤٨ - ١٨٥٠) ورواية هنري ازموند (Henry Esmond) عام (١٨٥٢) ورواية عائلة Newcomes (The Newcomes) (٢) (١٨٥٣ - ١٨٥٥) وفي عام (١٨٦٣) وكان عمره اذ ذاك اثنين وخمسين عاما فقط ويظهر أن الحياة قدمت له الشيء الكثير ، وقد بنى لنفسه - قبل عام من وفاته منزلا في مقاطعة (Kensington) ، وكانت رغباته تشوبها المغالة وكان دخله يتواءم مع انفاقه وما كان من الملائم له أن يسكن في منزل صغير ايجاره أربعون جنيها في العام وتخدمه خادمة اسكتلندية تفتح له الباب . كان مثل هذا المنزل يلائم Tom carlyle أو أى شخص فقير مسكين ، وكمثل Dickens بدأ يقوم بقراءات من رواياته في لندن وأمريكا وقد استطاع أن يجعل دخله عشرة آلاف من الجنيهات الانجليزية ، ولكن اسرافه المتزايد وطريقة معيشته التي كانت تكلفه الكثير من المال نزلت به أرضا وجعلته يعيش على الكفاف .

-
- (١) The Virginians : سكان فرجينيا - من الولايات المتحدة الأمريكية - (المترجم) *
- (٢) The Newcomes : رواية كتبها (Thackeray) وصدرت في سلسلة في أعوام (١٨٥٣ - ١٨٥٥) والقصة كما تقصها Pendennis تتركز حول مهنة الشاب Clive Newcome وهو شاب ذو مشاعر كريمة وله سقطاته وأبوه ضابط في الجيش الهندي وقد رسمه Thackeray كجنتلمان بسيط حياته منهجها الواجب والشرف ويقع هذا الشاب في حب ابنة عمه ايثيل نيوكام (Ethel Newcome) وهى ابنة صاحب بنك المسير Brian Newcome وكان أخو Ethel اكبر وأقوى معارض لزوجها هذا وقد رسمه Thackeray كنذل متعال كما رسم (Ethel) كفنانة ظريفة شريفة وقد قبلت أن تخطب أولا لابن عمها لورد كيو (Lord Kew) ثم الى لورد تافه يدعى لورد Farintosh ولكنها رفضت هذين وفي نفس الوقت سمح Clive لنفسه أن يتزوج حسنا لا شخصية لها ابنة أرملة ولم يكن الزواج ناجحا ويفقد Newcome منزله وأهل منزله بما فيها Clive وزوجته والسيدة Mackenzie الى أن ينتهى الامر به الى الدخول في بيت احسان (بيت زكاة) ويمكن أن نستنتج أن Clive و Ethel تزوجا آخر الامر - (المترجم) *

وروايته **غرور الدنيا** (Vanity Fair) كانت أحسن ما كتب بأسلوب واقعي صافى الرؤية وهو عمل ينفر بشدة من عدم الاخلاص ، وفيه تطوير للرواية الى حد كبير ورسم الكاتب للشخصيات وكل ما جاد به قلمه ينم عن حصافة أكثر مما سال به قلم (Dickens) وهو لا يشغل باله كثيرا في القاء درس خلقي ، بل يهيم أن يزودنا بصورة من الحياة كما يراها هو وهذا يبين لنا خصوصية من خصائص العظمة للصورة التي رسمها لبكي شارب (Becky Sharp) وهي امرأة مغامرة وخادعة ، ولكن Thackeray يقدمها لنا بحيث لا يقتنع القراء أن رأيها فيها كان محايدا عن تفكيره الخاص ، ولا يبدو لنا أنه بعيد عن التناقض في بناء هذا العمل الأول الذي قام به ، وأما روايته **بناديس** (Pendennis) **والقادمون الجدد** (Newcomes) فهما تباعدان عن تسلسل الأحداث مما يفقداهما قوة التصميم والبناء التي تتوفر في رواية **غرور الدنيا** ، والحدق يظل متوفرا في مشاهد وشخصيات بعينها . وفي وصفه للعاطفة يبدو أرق من Dickens وفي وصفه للأميرالي Newcome يقدم لنا صورة نهائية لما يجب أن يظهر به الجنتللمان الانجليزى ، وإذا كانت هناك نقيصة في بناء هذه الروايات فهي تصحح في روايته Henry Esmond ، حيث كتب Thackeray رواية تاريخية على القرن الثامن عشر ، وهي فترة ألقى فيها محاضرات عن أصحاب الدعاية الانجليز (The English Humorists) والأربعة ملوك باسم جورج (Georges) . وهنا يبدو Thackeray عبقريا وقد أمدنا في رواية ازموند التي أعاد بناءها بجو عصر الملكة آن (Anne) من خلال حبكة قصة بنيت بعناية وموضوع من الصعب أن يحيط به الكاتب .

ورغم أنه ما من كاتب في القرن الثامن عشر يطاول (Dickens) وثاكرى (Thackeray) ، فقد أبانت الرواية في تلك الفترة العظيمة عن تنوع واسع وأصبحت الرواية قالبا شائعا في الأدب وأصبح غير يسير تسجيل حتى قوالبها الرئيسية .

وقد حاول بعض الروائيين تسجيل عدد من قوالبها المختلفة ، كما أنهم يحاولون أن يشكّلوا أنفسهم وفقا للتعبيرات التي تطرأ على الذوق العام ، وكان بلوار ليتون (Bulwar Lytton) (١٨٠٣ - ١٨٧٣) أحد النماذج البارزة لهذا التنوع ، وقد اقتفى أثر (Scott) فأصدر عددا من الروايات التاريخية وأفضل هذه هي رواية آخر أيام بومبي (The Last Days of Pompeii) (١٨٣٤) وتعادلها في التميز رواية رينزو (Rienzo) (١٨٣٥) واستمر برواية من روايات الرعب : **زانوني** (Zanoni) (١٨٤٤)

وربط بين رواية الجريمة ورواية الاحتجاج الاجتماعي في رواية بول كليفورد (Paul Clifford) (١٨٣٠) ، وفي رواية **يوجين أرام** (Eugene Aram) (١٨٣٢) التي انفردت بميزة أن لها خلفية من الأحداث الحديثة ، وقد كتب فيما بعد - حين ثبتت أقدامها الرواية الواقعية The Caxtons (١) ، كما كتب رواية أطلق عليها عنوان **روايتي** (My Novel) (١٨٥٣) ، وقد كان تنوع (Bulwar Lytton) قد أدى بالنقاد الى مقاطعته في وقت مبكر كما لو كان مقلدا لغيره بكل بساطة ، وكان يتمتع بأصالة ومهارة وقدرة على الابتكار ، وكانت أول رواياته بلهام (Pelham) (١٨٢٨) وقد وصف فيها الثائر البيروني (٢) المتأنق الذي أصبح معلما بارزا في رواياته ، وكتب عندما أوشكت تنتهي حرفته الأدبية رواية **الجنس القادم** (The Coming Race) (١٨٧١) حيث توحى بمقدم الرواية اليوتوبية (٣) لصمويل بتلر (Samuel Butler) وهـ . ج . ويلز (H. G. Wells) وهناك تنوع مشابه في عمل (Charles Kingsley) (١٨١٩ - ١٨٧٥) ، حيث تنوع عمله من روايات الدعابة ليبست (Yeast) (١٨٤٨) وألتون لوك (Alton Loke) (١٨٥٠) التي تنادى وتحبذ الجمعيات المسيحية ، وروايات عن الرومانسيات التاريخية كمثـل هيماشيا (Hypatia) (١٨٥٣) و**هيسا الى الغرب** (Westward Ho !!) (١٨٥٥) والرواية الخيالية بعنوان **أبناء الماء** (The Water Babies) ، ولم يكن القرن لينقصه التنوع ولا يمكننا تحديد الشيء الكثير من هذه الأعمال بسهولة ، ويطالعنا كتاب آخرون كمثـل A. W. Kinglake (١٨٠٩ - ١٨٩١) الذي جعل من الشرق خلفية لروايته ايوثن (Eothen) (١٨٤٤) وكذا سير رتشارد برتون (Sir Richard Burton) الذي ترجم رواية الليالى العربية (The Arabian Nights) (١٥٨٠ - ١٥٨٨) وجورج بورو (George Borrow) حيث تجسولاته ومغامراته وأساطيره عن المتشردين تجد لها مكانا في رواية لافنجرو (Laavengro) (١٨٥١) ، ورواية **الرومانى راي** (The Romani Rye) (١٨٥٧) ورواية **ويلز الوحشية** (Wild Wales) (١٨٦٢) ونرى مرة أخرى ملاحظات بورو Barrow تأخذ لها مكانا في

(١) (Caxtons) (١٨٤٩) رواية كتبها بلوار ليتون (Bulwar Lytton) ويدعى فيها Caxton عن والده فيقدم لنا صورة عالم منغمس في عمل كبير وعن عمه المنغمس في مشروعات فكرية مدمرة واحد الفراد العائلة الذي يهرب بأحدى قريباته الثرية ويدعى Vivian وتدعى هي (Fanny Trevanian) ولكنه أخيرا لا يتزوجها ويتزوج ابنة عمه بلانش (Blanche) - (الترجم) .

(٢) البيروني : نسبة الى الكاتب المشهور (Byron) - (الترجم) .

(٣) اليوتوبية : نسبة الى (Utopia) أى التي تتحدث عن العالم المثالى - (الترجم) .

هذا القرن فيما بعد في روايات رتشارد جيفريس (Richard Jefferies) (١٨٤٨ - ١٨٨٧) على مجلدات كمثل : بعد لندن (١٨٨٥) وفي كتابات و . ه . هادسون (W. H. Hudson) (١٨٤٦ - ١٩٢٠) ، في وصفه لأمريكا الجنوبية وانجلترا الريفية .

وقد استمر الهجوم الاجتماعي الذي استغله Dickens من خلال الرواية ، استمر بتحقيق موثق بيد تشارلز ريد Charles Reade (١٨١٤ - ١٨٢٤) ، كما اتضح في تعريضه لنظام السجون في تمثيلته الشجوية ، لم يصبح الوقت متأخرا للإصلاح (Never too late to Mend) (١٨٥٦) ويقارن - في بعض الأحيان - ريد (Reade) بزولا (Zola) ويبدو هذا ظلما لزولا ، لأنه وإن كان يلوذ بالصبر في جمع الحقائق فإن عنفه المبالغ فيه وشجته - غالبا - يظهران كثيرا وهو يبدو أسعد حالا حين ينتقل الى الرواية التاريخية في رواية الدير والمدفأة (١٨٦١) (The Cloister and the Hearth) ، حيث يصف - في صورة حية ومفصلة - وان تكن خيالية الى حد بعيد - العصور الوسطى (Middle Ages) وتواجهها روايات بنجامن دزرايلي (Benjamin Disraeli) (١٨٠٤ - ١٨٨١) وهي توصف بأنها أكثر قوة وحيوية من الروايات السابقة وقد طمست شهرته كشخصية بارزة في السياسيات في عصره ، شخصيته ككاتب روائي ، ويتضح أثره في ثلاث روايات ان هي الا عرض لمثله السياسية وهي : كونيغزباي (Coningsby) (١٨٤٤) ، وسيمبل (Sybil) (١٨٤٥) وتكرند (Tancred) (١٨٤٧) ، وهنا ينادى بما يجب أن تسير عليه انجلترا من ديمقراطية سياسة حزب التوري (Tory) « لانجلترا في عهد شبائها » ونظرته الجديدة لفكرة الوطنية ، واذا قرأنا هذه الروايات لوجدنا أنها سواء أكانت في موضوعاتها أم في سياساتها ليست بالية أو عفا عليها الدهر كما قد يتوقع البعض ، عرضت السيدة جاسكل (Mrs. Gaskell) (١٨٦٥ - ١٨٨٠) قسوة النظام الصناعي كما لمستها في مقاطعة منشستر (Manchester) في رواية ماري بارتون (Mary Barton) (١٨٤٨) ورواية الشمال والجنوب (North and South) (١٨٥٥) ولها قدرة في الربط ما بين النقد الاجتماعي ورواية الشجن (Melodrama) رغم أن هذه القدرة ليست قاصرة على الروايات التي تشكل احتجاجا اجتماعيا ، إذ أنها في رواية كرانفورد (Cranford) (١٨٥٣) أبانت عن رقة ودعابة في تصويرها للحياة الاقليمية . وحين أراد قراء عهد الملكة فكتوريا أن يتحولوا عن قراءة السياسة ومآسى الحياة الاجتماعية في عصرهم كان لهم في ولي كولنز (Wilkie Collins) (١٨٢٤ - ١٨٨٩) وهو كاتب استطاع أن يشير في رواياته الغموض والفرع ، بطريقة أكثر دهاء من هوراس ولبول (Horace Walpole) أو السيدة رادكليف (Radcliffe) . وفي رواية السيدة

ذات الرداء الأبيض (The Woman in White) (١٨٦٠) ورواية حجر القمر
(Moonstone) (١) (١٨٦٨) ، أبان عن قدرة شعرية وحصافة صوفية
لبناء قصة منمقة فيها حبكة قصصية غامضة .

وفى هذه القصص جميعا ما من روائي يمكن أن يطاول شارلوت
برونتي واميلي برونتي . Charlotte and Emily Bronte فى بناء قصة
منظمة ومنسقة ، وتتسم بالأصالة .

وما من شئ يصعب شرحه فى الأدب الانجليزى كمسيرة هاتين
الفتاتين Charlotte and Emily Bronte الأختين اللتين عاشتا منعزلتين
فى قرية Haworth فى مقاطعة يوركشاير Yorkshire بلا أى تشجيع
من أبيهما الدكاتور المسيطر ، غير أنهما استطاعتا أن تكتبا روايات تقرؤها
الأجيال جيلا بعد جيل ، وقصة حياتهما أفاض بها الكثير من الكتاب ولكن
ما من كاتب نفت فيها حيوية وصدى مدويا كمثل ما فعلت السيدة جاسكل
Gaskell ، اميلي برونتي Emily Brontë (١٨١٨ - ١٨٤٨) فى
روايتها الوحيدة (Wuthering Heights) (١٨٤٧) . لقد استطاعت
- بطريقة ما - من نسج خيالها أن تخلق عالما عاطفيا كاملا يذكرنا من
آن لآخر بمشاهد العاصفة فى مسرحية King Lear لشيكسبير أو بمعنى
آخر ، قد تكون القصة مجرد قصة شجن (Melodrama) ولكن قد تكون
Othello هكذا أيضا لو أنها قصت بطريقة أخرى ، ولكن القصة تصبح
بطريقة سرد Emily Brontë لها حقيقة مروعة قاسية واقعية ، بل وأصيلة
تبرز غيرها من القصص الأخرى التى كتبت فى عصرها ، ولا يمكن للمرء
أن يعرف كيف نسج عقلها هذا العالم فى قصتها ، فلا بد وأن يكون خلف

(١) Moonstone : رواية من تأليف Wilpie Colins صدرت عام (١٨٦٨)
وحجر القمر هذا هو قطعة من الماس وضعت فى جبة اله القمر اللندى وحبن حوصرت
مدينة Seringapatam وصلت هذه الماسة الى يد ضابط انجليزى يدعى (Harnu Castle)
الذى كان قد قتل ثلاثة حراس براهمانية Brahmin ولكن ثبت ان الماسة خطيرة
على حائزها ، لان بعض البراهمانس الآخرين بدعوا يعملون لاعادتها بجذ وسلمت الماسة الى
مادموازيل Verinder ولكنها اختفت لاعادتها فى نفس الليلة وبدأ نك فى ثلاثة سحرة
سود الذين ظهروا فى مكان مجاور ولكن اكتشف ان عصفها Franklin هو الذى
أخذها وقد راه بعض الناس وهو تحت تأثير مضر وقد أخذها منافس آخر فى
حب Verinder وكان هذا المنافس يدعى Godfrey Able White ويقوم صراع بين
Godfrey وثلاثة الهنود لينتهى بقتل الاول واستعادة ثلاثة الهنود للماسة ويظهر
الخير الانجليزى ليكشف الحقيقة ويصبح اول واشهر خبير فى القصة
الانجليزية - (المترجم) .

عالم وحدتها الظاهري ، عالم خفى آخر ، طاقة داخلية دائمة النبض كما يبدو ذلك فى قصائدها ، وكانت موهبة Charlotte Bronte (١٨١٦ - ١٨٥٥) أكثر انتشارا أو أكثر ميوعة ولكنها استمرت بهذا النمط خلال عدد من رواياتها : Jane Eyre (١٨٤٧) وشيرلى (Shirley) (١٨٤٩) وفيليت Villette (١٨٥٣) والأستاذ The Professor (١٨٥٧) ، وقد ربطت فيها بين مشاهد من حياتها الخاصة فى مقاطعة يوركشاير (Yorkshire) وفى مدرسة أخرى فى بروسلز (Brussels) وبين خبراتها الرومانسية الأكثر ثراء ، والتي تخيلتها وهكذا ، فعملها له خلفية من الواقع ولكنه يتنامى أيضا الى أغوار بعيدة - الى تلك الآفاق التى نطمح أن تحقق فيها آمالها ، لقد بلغت من الشجاعة حدا يمكنها من أن تكتشف الحياة الانسانية بواقعية أكثر صدقا وأمانة مما كان شأننا فى عصرها ، رغم أن التحفظ الذى ساد فى عصرها كان يحول دون تتبع موضوعاتها الى نهايتها المنطقية ، وتعكس رواية **جين اير** (Jane Eyre) العناصر التى صيغ منها مفهومها عن الحياة ، كانت جين مربية أطفال وتشكل أيضا جزءا من واقع حياة شارلوت (Charlotte) ، ولكن جين كانت - عكس شارلوت - تذهب الى منزل السيد روشستر (Mr Rochester) الذى كانت تحبه ، وفى بيت روشستر أصبحت شخصية يحوطها الغموض والسرية والابهام مع شيء من سوء الطالع ، فهو - فى جانب منه - حباها .. كما يكون الرجل دائما - محط الغريزة الجنسية ، وفى جانب آخر هو رتيب ، أو هو بايرون (Byron) انتقل الى بيئة الطبقة الوسطى وجو الغموض الذى يشعر به القارئ فى كل ذرة من كيانه يتوفر فى منزل روشستر (Rochester) ، تلك خاصية وقدرة انفردت بهما (Charlotte Brontë) وهى خلق جو من الفزع ، دون أن تبعد عن بيئة الطبقة الوسطى وقد كانت تنقصها الجرأة لأن تنقل هذا الجو الى عالم الغرابة والفوضى الذى شكلته Emily فى **مرتفعات وذرنيج** (Wuthering Heights) ، وبينها كانت الأختان (Brontës) تنعمان بشهرتهما كانت جورج اليوت George Eliot (ماري آن ايفانس) (Mary Ann Evans) (١٨١٩ - ١٨٨٠) تعاني شيئا من الانهيار ، وهى من بين النساء الروائيات فى القرن التاسع عشر كانت أكثرهن ثقافة ، وقبل أن تكتب روايات ترجمت رواية **ليبان جيزو** (Leban Jesu) للكاتب سترافوس (Strauss) وعملت كمساعدة تحرير لمجلة **الفحص والمراجعة فى ويستمنستر** (Westminster Review) وحدث شبه زواج بينها وبين هربرت سبنسر (Herbert Spencer) الفيلسوف ، ولكنه وحدها « عقلانية النزعة » الى درجة « مرضية » وإذا لم يكن Spencer ليقبل على زواجها فقد قدمها الى ج . هـ - لويس (G. H. Lewes) وهو كاتب ذو كفاءة عالية وعاشت مع

Lewes وقد شجعها (Lewes) لتتحول من الفلسفة الى القصة وروايتها الأولى **مشاهد من الحياة الكهنوتية** (Scenes of Clerical Life) (١٨٥٧) صادفت نجاحا فوريا وأتبعته هذه القصص القصيرة برواية طويلة بعنوان: Adam Bede (١٨٥٩) وهكذا تحققت شهرتها ، وقد حققت أيضا على خلفية من الحياة الانجليزية الريفية ، التي كانت تعرفها تمام المعرفة ، موضوعات لها أثر أبعد مدى وقوة مما حققت الرواية في عهد الملكة فيكتوريا ، وقد أطلعتنا في شخصية هتي سوريل (Hetty Sorrel) على فتاة شابة يفرر بها الى أن تقوم بجريمة قتل طفل ، ويقوم خيالها بدور التعاطف حول هذه الشخصية المثيرة للعطف والتي تنبض بالحياة ، وهكذا بينما سمحت لمهمات ضميرها أن تقوم بما تراه واجبا ترى عقلها يمسك بزمام الأمور في رسمها للشخصيات « الطيبة » ، في روايتي دينا (Dinah) وآدم بيد (Adam Bede) . والمشكلة التي عانت منها (George Eliot) كروائية كانت الاختيار بين أيهما يمسك بزمام الأمور في رواياتها : عقلها أم ضميرها ، وفي النهاية كانت لعقلها اليد الطولى وكانت تلك لحظة فشلها كفنانة ، ففي آدم بيد (Adam Bede) كانت لا تزال حرة الى حد ما ، وفي الوصف والشخصيات أبانت لنا ليس فقط ودا وتألفا وتفاهما ، ولكن أيضا قدرة على الدعاية تذكرنا في السيدة بويزر (Mrs Poyer) بالكاتب Scott وحتى شيكسبير ، وأبانت لنا في رواية **طاحونة (١) على نهر القلوص** (١٨٦٠) عن حيرة أوضح ، فقد كانت هذه قصة للأديب وردزورث (Wordsworth) سردت نشرا كرواية فهي - الى حد ما - قصة حياة أخ وأخته قدمت في حساسية كبرى : فالفتاة عاطفية صوفية الى حد ما ذات تأملات داخلية مع النفس نائرة ضد الأخطاء والقيم الثورية للولد ، وقد عرفت George Eliot كل هذه الأمور ببديتها ، ولكن عقلها بنى خطة للرواية تتصاعد بهذه الدراسة الطبيعية الى نهاية تعج بالسجن ، وقد وجدت هذه العناصر المختلفة في عقلها توازنا في قصتها القصيرة **سلايس مارنار** (Silas Marner) (١٨٦١) حيث كل شيء ينظمه - بشكل يثير الإعجاب - بناء واحد . لقد كانت نقطة المنعطف الى الخلف في مشوارها الأدبي في محاولتها في **رومولا** (Romola) (١٨٦٣) أن تكتب رواية تاريخية عن عصر النهضة الأوروبية في ايطاليا ، وقد كان في قبضتها كل ما يمكن أن تقدمه لها الثقافة في الرواية ، ولكن روح هذا العصر وجوه الذي كان يصطبغ بمبادئ وقيم متضاربة بشكل عجيب كانت تنقصها ، (ورومولا) نفسها تبدو كشخصية لطيفة من القرن التاسع عشر

(١) طاحونة على نهر القلوص . ترجم كاتب هذا الكلام هذه الرواية المشار اليها هنا .

(المترجم)

فيما قبل روفائيل Pre-Raphaelite اخذت تتجول - خطأ - كشخصية نتجه الى ايطاليا التي كانت تعيش في عصر النهضة ، وتطالعنا رواية فيليكس هولت Felix Holt (١٨٦٦) وهي رواية تنادى بالاصلاح الجذري طبقا لوثيقة الاصلاح التي ظهرت في هذه الفترة بقصتها المبالغ في حبكتها ، وتعكس الضرر الذي أصابها من جراء تلقائيتها في زمن باكر ، ولكن النهاية لم تحن بعد ، فقد أهبت قدراتها واستجمعتها في رواية مدل هارشي (Midllemarch) (١٨٧١ - ١٨٧٢) لتشكل رواية من أعظم ما تمخض عنه العصر ، وقد عادت من الماضي الى الحياة المعاصرة وبدأت تجمع في صورة متعاطفة حياة عدد من العائلات وتدرس الآن اتجاهاتهم في الحياة ، ويبدو أن تفكيرها الآن بصدد مواجهة بناء لا يعوق خيالها وقد أنجزت أكبر عمل في اللغة الانجليزية للحديث عن بلزك ، ويدرك المرء في كتابات جورج اليوت رغبتها لتوسيع مجال الرواية كقالب للتعبير : فهي تريد أن تتناول الرواية موضوعات جديدة ، أن توسع دائرتها لتمتد الى الشخصيات . ولا يشغل معاصرها أنتوني ترولوب (Anthony Trollope) (١٨١٥ - ١٨٨٢) مثل ما يشغلها من آمال ، وفي سيرته الذاتية اللطيفة والمشوقة Autobiography يناقش كتابة الرواية كما لو كانت شيئا بسيطا كمثل عمل الاسكافي ، وهذا الموقف المتواضع من فنه أخفى لفترة من الزمن الاعجاب بصورته عن الحياة الكهنوتية التي بدأت بروايته The Warden الحاكم (١٨٥٥) ثم امتدت في روايته أبراج برشستر (١٨٥٧) (Barchester's Towers) ، وكان يمتلك موهبة في القصة حقيقية لامباهاة فيها ولا مغالاة وأسلوبا يبدو وكأنه يحمل القارئ على جناحه ذلولا ، رخيلا جديرا بأن يصور الشخصيات والأحداث وإذا كانت Jan Austin أنثى ، فهو الرجل المعادل لها وإن يكن أكثر منها خشونة وأوسع منها مدى وهو يعادلها في ادراكه لما يستطيع أن يقوم به وهو مثلها يدرك أين ينتهي عالمه ، فلا يخوض في عوالم لا شأن له بها ، أما ترولوب (Trollope) فكانت من السهل أن يهمله مؤرخو الأدب ، لأنه لم ينجز الا القليل في تطور الرواية وكان جورج ميرديث (George Meredith) وتوماس هاردي (Thomas Hardy) من معاصريه وهما أكثر أصالة منه في بناء الرواية وتحديد أهدافها . وقد بدأت شهرة جورج ميرديث George Mededith (١٨٢٨ - ١٩٠٩) في الانهيار - مما يؤسف له - في السنين الحديثة ، ولا بد من أن نعترف أن رواياته من الصعب أن يستوعبها القارئ العادي . ولكن ما من كاتب كانت له حساسية عقله بين كتاب الرواية في عصره وكانت نقيصته - من الناحية الفكرية - شيئا من الكبرياء التي أدانها في شخصياته الروائية ، ومن المعروف أنه جعل أول فصوله في رواياته صعبة تعميلا لتكون معلما واضحا ليصد صغار العقول عن متابعته ولسوء

الحظ قد لاقى هو الصدود ليس فقط من الأغبياء ، وفى رأى Meredith أن الرواية ليست مجرد سرد قصة فهو من خلال مفهومه للكوميديا يريد أن تلفت أنظارنا للأخطار التى تحدى بالروح البشرية فى صراعها للتخلى عن الوحشية التى نشأت منها ، فالجسم والعقل وفوق كل شئ القلب قد انتزعت البشر من طبيعتها الأصلية التى تشكل المثال النموذجى للحياة ، ولقد حاد القلب عن جادة الصواب ، لأن المشاعر غير الصادقة والمتطرفة أغرت الأحاسيس العاطفية أن تؤثر فى القلب فتجرفه عن مجراه الطبيعى ، وقد أشاع Meredith هذا الاتجاه فى سلسلة من الأحداث ابتكرها ليكشف عن الظلال الرفيعة للعاطفة ، فهو المعادل لريتشاردسون (Richardson) القرن العشرين وان يكن أكثر منه ذكاء وهكذا ، يسير Meredith متجها لتحقيق ذلك الهدف الفلسفى فى ثلاث من رواياته : رتشارد فيفريال (Richard Fernal) وإيفان هارنجتون (Evan Harrington) وهارى رتشموند (Harry Richmond) ، ويحلل أكثر السنوات فاعلية فى تشكيل تطور الشباب * وتبين هذه الدراسات الثلاث التى تناولت القوالب المختلفة للتسرية عن الشباب مدى تنوع فنه ، وقد أدت به دراسته للعاطفة الى أن يعطى الشخصيات النسائية مركزا أساسيا محوريا فى نظريته ، وبالإضافة الى ذلك فإن التنوع متوفر فى الدراسات المقارنة مثل رودا فلمنج (Rhoda Fleming) (١٨٦٥) وفيكتوريا (Victoria) (١٨٦٧) وديانا عند مفترق الطرق (Diana of the Crossways) (١٨٨٥) . وفى أفضل حالاته فإن عمله يحظى بالبريق الذى حظيت به الكوميديا فى عهد عودة الملكية Restoration وهذا ما توحى إلينا به أولا وقبل كل شئ رواية الأناي (The Egoist) (١٨٧٧) ، لقد تعلم من حميه (T.L. Peacock) كيف يستخدم حوارا مشوقا فى الرواية ولكنه نادرا ما يقنع بالتفوق فقط ، فهو يبحث دائما عن تحليل نواحى القصور والخداع فى الروح البشرية ، وفى بعض الأحيان يجعل الحياة معقدة الى حد كبير وكلما تقدم فى عمله يزداد التعقيد حتى انه فى رواية أحمد غزائنا المختصرين (One of Our Conquerors) (١٨٩١) يشعر القارئ أن المجهود الذى يبذله لم يجد المتعة التى تتكافأ معه .

وتتبادل حصة ميرديث (Mredith) فى الرواية مع عمل هنرى جيمس (Henry James) (١٨٤٣ - ١٩١٦) ، الذى ولد وتعلم فى أمريكا واستقر فى أوروبا عام (١٨٧٥) وحصل على الجنسية الانجليزية عام (١٩١٥) وتصف رواياته بالذاكرة كمثلى رواية ديزى ميلر (Daisy Miller) (١٨٧٩) احتكاك الأمريكين بالحياة الأوروبية ، ثم تبعت ذلك سلسلة من الدراسات عن الحياة الانجليزية نفسها فى رواية

آلهة الشعر الحزينة (The Tragic Muse) (١٨٩٠) وعدد من الروايات الأخرى، وكلما مضى قدما في عمله ازداد تعقيدا في أسلوبه، ويبدو أنه دائب البحث عن كل حركة أو سكتة ضئيلة في المشاعر وقد فصل وبين بوضوح مجهرى الحالات النفسية والتغيرات التي تطرأ عليها والتي لم تكن واضحة أو ظاهرة من قبل ، وهذه المرحلة الناضجة نراها في روايته **أجنحة الحمامة** (The Wings of the Dove) (١٩٠٢) وروايته **السفراء** (The Ambassadors) (١٩٠٣) وعلى وجه أخص في روايته **الكأس الذهبية** (The Golden Bowl) (١٩٠٤) وينتمى هنرى جيمس (Henry James) الى حد ما الى الأدب الانجليزى ، ورأيه فى أوربا كان ممكنا فقط لمن كانت له خلفية أمريكية ، ولطالما ناق الى أناقة العالم القديم التى شكلها الخيال عن ذلك العالم - الى بماليد ومجاملاته وفروضه الدينية وحين اكتشف أنها غير موجودة بالفعل - اخترعها من عندياته ، حتى أصبح عالمه بمثابة فكرة من خليط أمريكى أفلاطونى عما يجب أن تكون عليه الحياة الأرستقراطية فى أوروبا . وبهذه الفكرة عن هذه الحياة المثالية فقد احتفظ بمفردات لغوية نشأت لا عن حساسيات خلقية ولكن من نفوره من الدنىء والمادى . وفى بعض الأحيان يشعر المرء بظما لروح تشوسر (Chaucer) ورابيليه Rabelais (١) أو حتى الى غلظة لغة الشارع العامية ، ويبدو أيضا أن من نواحى ضعفه التردد وعدم الاقدام فيما توحى به عباراته المنمقة والتى تتسم بالاغواء والتحريض ومع ذلك ، فقد وسع من مفهوم الرواية نفسها وذلك بادراكه الحصيف لما توحى به العاطفة وبوصفه للعلاقات الانسانية ، وهنا اشار الى الطبقات الحاكمة لأوروبا فيما قبل الحرب وقد رسمها كدولة مثالية ألهمت بيد كاتب أعشق ثقافتها بكل عاطفته ، حتى انه لم يدرك أن الحياة نفسها كانت أكثر فظاظة مما بدا فى رأيه ، وتنحصر قدرته كفنان فى استمراريته فى عالمه الذى اخترعه والذى وصفه بأمانة حتى ان المرء يمكنه أن يعتقد أن هذا العالم لم يخرعه هو أبدا ، ولكنه عالم واقعى حقيقى منمق افتقده الانسان من زمن مضى .

لو أن (Henry James) نظر الى انجلترا نظرة انسان غريب عنها ، فان توماس هاردى (Thomas Hardy) (١٨٤٠ - ١٩٢٨) نظر اليها كرجل انجليزى ولد فى دورشستر (Dorchester) وعاش الجانب الاكبر من حياته فى مقاطعة (Wessex) التى وصفها ، وانه لشيء مشير للاهتمام ذلك التعليق على تنوع فن الروائى أنه بالرغم من أن توماس هاردى (Thomas Hardy) وهنرى جيمس (Henry James) معاصران لبعضهما

(١) (Rab'eais) كاتب فرنسى يتصف أسلوبه بالمغالة فى الخيالات واللغة والدعاية الجافة والهجاء (١٤٩٠ - ١٥٥٣) - (المترجم) .

فان عالميهما لم يلتقيا أبدا ، وقد أصدر هاردى (Hardy) فى عام (١٨٧١) أول رواياته بعنوان **علاجات يائسة** (Desperate Remedies) ومنذ ذلك العام وحتى ظهور **يهودا المغفور** (Jude The Obscure) فى عام (١٨٩٥) أصدر بطريقة منتظمة روايات منها ارتضتها الغالبية العظمى من القراء وما زالوا يلهجون بذكره كمثل : **عودة المواطن** (The Return of the Native) (١٨٧٨) ، و **نافع البوق الأعظم** (The Trumpet Major) (١٨٨٠) ، و **عزلة كاستربريدج** (The Major of Casterbridge) (١٨٨٦) ، و **سكانو الغابات** (The Woodlanders) (١٨٨٧) ، و **تس أوف ذا ديبارفى** (Tess of the D'uervilles) (١٨٩١) ولما كان مهندسا بالمهنة فقد زود رواياته بتصميم هندسى مستخدما كل ظرف من الظروف فى القصة ليخرج منه بأثر متكامل وكان الأثر النهائى هو قدرا حاقدا يصبث بحياة البشر مفسدا كل احتمالات السعادة بينهم وزاجا بهم نحو مأساة . واذا كان هذا الشعور النفسى لم يصل الى مرحلة الفلسفة ، الا أنه كان ملحا عليه الى الحد الذى أصبح معه بمثابة عقيدة وقد ساهم عقله فيها فثار ضد التفاؤل المادى الذى انغمس فيه القرن التاسع عشر ، كما ثار عقله ضد رفض العزاء الذى يقدمه الايمان المسيحى ، وبينما كان ينظر الى الحياة كشيء قاس وبلا هدف . ولكن لا يمكن اعتباره مشاهدا منفصلا عنها ، فقد كان يعطف على أراجوزات المصير المأساوى وكان هذا التعاطف يمتد الى ديدان الأرض وعلى الأوراق الذابلة . ومثل هذه النظرة زودت رواياته بجدية عالية لم تخطر على بال أحد الا عدد قليل من قرائه ، وكانوا قارئوه قد وقفوا يشاهدون منظرا لتراجيديا اغريقية تمثل أمام قوم ريفيين من أهل وسكس (Wessex) وقد صوب بعض القراء نقدا لهذا التناقض فى عمله : ان شخصياته الريفية كان يجب أن يلبسها ازارا من العاطفة العاصفة - بما يناسب مع الجو المقبض المأساوى الذى دفع بهم اليه .

لا يمكن لنظرية - فى حد ذاتها - أن تخلق رواثيا . وروايات هاردى (Hardy) سواء أكانت عظيمة أم لا لكنها صادفت هوى لدى أجيال متتابعة من القراء ، فقد كان يمتلك مواهب عديدة فهو أولا وقبل كل شيء له قدرة على خلق الفكاهة وقدرة على ابتكار أحداث تعج بالحياة تتحرك من خلالها قصته وله جلد على اظهار تفاعل شخصياته شيئا فشيئا من خلال تطور الأحداث ، وكانت معرفته بالحياة القروية عاملا أكسب تفاصيله عنها حيوية ونضارة فالتفاصيل نفسها لها بريق وجاذبية وحيوية فى حد ذاتها ، هذا بالاضافة الى أهميتها فى بناء هدفه ، ولم يسمح لنفسه بأن يحاصر نفسه بالتحفظ الذى جعل فن الكثير من معاصريه قاصرا ، فرواية تس

(Tess) ورواية آدم بيك (Adam Bede) تعالجان الى حد ما نفس القضية ومن يقرأهما معا ير كيف أن هاردى قطع شوطا كبيرا نحو حرية التعبير في Tess ، ويهوذا الغامضى عام (١٨٩٥) Jude the Obscure مضى بالرواية الى حدود الجدية والرفعة التى تطاول التراجيديا والطبيعة التى بدت لوردزورث (Wordsworth) والرومانسيين دافعا ومحفزا للانتعاش والصحو بدت لهاردى (Hardy) تراجيديا شنيعة مغلقة العينين عن الرحمة لا تهاود أو تراود وفى نفس الوقت أكثر شخصياته عاطفية هم أولئك الذين عاشوا بعيدا عن المدن - حياة ريفية بعيدة عن الصخب ، وبعيدا عن مناواة الأرواح الغاضبة التى تدمر الحياة ، ومن الصعب أن تقدر مركزه كروائى تقديرا مؤكدا ، فأولا أنحى عليه باللائمة ككاتب رومانسى من الدرجة الثانية ، وفى عام وفاته رفع الى مصاف أعظم الكتاب فى الأدب الانجليزى والرأى الأول محض خطأ والرأى الثانى مغالى فيه ولكن الصدق والشجاعة ونجاح فنه بعد صبره الطويل وعدم يأسه يميزه كشخصية عظيمة فى الرواية ، وقد كان الناس يقرءونه بشغف ابان الحرب الأوروبية (١٩١٤ - ١٩١٨) واعتبروه أديبا عظيما اتصف بالشجاعة التى أهلته لأن يصف الحياة بما فيها من بؤس ، وهو حين يصف لا يفقد العطف والمواساة الانسانية . وفى وقت الشدة كان فن هاردى Hardy يعمل بنفس الطريقة ومن ثم ، فقد كان خليقا أن ينضم الى زمرة الكتاب الخالدين فى الأدب الانجليزى .

ولفسد تأثر كل ميربديث (Meredith) وهاردى (Hardy) بتعاليم داروين (Darwin) ، وتعاليم العلماء المتخصصين فى علم الأحياء ويظهر هذا الأثر بطريقة واضحة فى عمل صمويل بتلر (Samuel Butler) (١٨٣٥ - ١٩٠٢) وفى عصر لم يكن للهجاء فيه قيمة تذكر أحيانا من جديد - فى رواية هكندا مسيطرة كلى البشر (The way of all flesh) (١٩٥٣) شيئا من روح سويفت (Swift) وقد أبانت هذه الرواية عن تعليم فى منزل كهنوتى وحطمت - بطريقة مريرة وكوميديّة - التوافق بين المجتمع الفيكتورى وبين النزعة الدينية - هذا التوافق الذى اتخذ المجتمع الفيكتورى مظلة يحتوى تحتها وفى موقف مماثل لموقف (Swift) هاجم بتلر (Butler) المبادئ والقيم السائدة فى عصره فى هجاءين : (Ereuhon) - (١٨٧٢) و (Ereuhon Revisited) (١٩٥١) وقد كان من الناحية الفكرية متمردا وبينما أدى به ذلك - فى بعض الأحيان - الى أن يعتبر شاذا فقد خول له ذلك أن يتحدى كل المبادئ والقيم التى كانت سائدة فى مجتمعه ، كان بتلر Butler يرى أن عبادة الآلة جعلت الانسان عبدا لها وأنها - وقد أصبحت سيده سوف تتحدى

الحضارة وتدمرها وقد اكتشف علاج الأمراض وعلاج الجريمة والتعليم محذرا من التناقضات الدنيئة والقيم المشكوك فيها والتي استند اليها المجتمع في ثقته بأعماله ولكنه لا يركن بسرعة - كما فعل سويفت (Swift) - الى اليأس ، فالمرء يحس في داخله بشيء من الحمية والبهجة في الحياة وهو يشعر أيضا بتفاؤل باهت ولو أن العقل قيض له أن يعمل فالحياة تستحق أن تعاش وتحتمل . والكثير مما قاله بتلر Butler صحيح في أيامنا هذه وكأنما هو نبوءة لنا ، ويبدو لنا في كثير من مقالاته وقصصه كواحد من العقول الأصلية الجبارة في عصره ، وكانت مساهمته في الآراء لا في قوالب الرواية ولو أنه في مقدمة لرواية (Erewhon) يبدو أنه يكتب بطريقة سلسلة تنبض بالحياة .

ونرى في كتاباته ما بين عامي (١٨٨٠ - ١٨٧٠) مبادئ وقيما جديدة في الرواية ، وفي قرائه الذين يقرءونها وهناك زيادة في عدد القراء والكثيرون منهم لا يتمسكون بتقاليد معينة ويملون من قراءة الروايات الطويلة ذات المجلدات الثلاثة التي كانت حتى ذلك الوقت شائعة ، ولا يدرك ناشرو الكتب سريعا ذلك التغير ولكنهم شيئا فشيئا وتدريجيا يدركون أن المجلدات الأخرى والأقصر تجلب ربحا أكبر . وكان لويس ستيفنسون (Louis Stevenson) (١٨٥٠ - ١٨٩٤) أحد أوائل الناشرين الذين تنبهوا الى هذا التغير ، وكان قد نشر - دون نجاح كبير - في مجلة للأولاد تظهر على فترات رومانسية بعنوان جزيرة الكنز (Treasure Island) وحين قام ناشر جريء بإعادة نشرها في شكل مجلد شاعت فوراً بين جمهور الشباب الجديد ، وظهرت مع الرواية القصيرة القصة القصيرة التي كان ادجار آلن بو (Edgar Allan Poe) قد أكسب هذا الأسلوب دفعة وجعله تقليدا ساريا في أمريكا ، وقد قام (Stevenson) بمساهمة مهمة مرة أخرى بنشره الليلي العربية الجديدة (New Arabian Nights) (١٨٨٢) ، ثم أعقب ذلك عدد من الرومانسيات وقصص الألغاز والسرية وتتضمن الاختطاف (Kidnapped) (١٨٨٦) ، والسهم الأسود (The Black Arrow) (١٨٨٨) ، وسيد بالوانترا (The Master of Ballwantrae) (١٨٨٩) ، والصندوق الخاطئ (The Wrong Box) وفي رواية دكتور جيكلي ومستر هايد (Dr. Jekyll and Mr. Hyde) ابتعد عن طريقته العادية ، ليكتب رواية رمزية حديثة عن الخير والشر في الشخصية الانسانية وكان عند وفاته يكتب رواية لم تنته : ويرا أوف هيرمستون Weir of Hermiston التي ظن البعض أنها الرواية التي قد اكتملت تماما وأنها أفضل ما كتب طوال حياته وقد ظل (Stevenson) - في كل ما كتب من مقالات وخطابات وروايات -

ظل فنانا ففى الأسلوب ظل يكتب عن وعى وبصيرة ، مرغما نفسه على النمام والاكتمال ، وفى بعض الأحيان يخالجننا الظن بأن أسلوبه كان أعلى من عمله وتفقو عليه ، ويرجع بالرواية الى الوراء — الى قص قصة والى الرومانسية ويمكن أن يؤدى بها الأمر الى الأسوأ ولكن المرء يشعر بالفرق بينه وبين أساطين الفن العظام .

وستيفنسون (Stevenson) ينهج على نظام واحد لا يحدد عنه كفنان ، الى حد يصعب على المرء معه أن يدرك ماهية الظروف التى أدت الى نجاحه . فعامة القراء الجدد يرغبون فى قراءة رواية سهلة ولا تكون طويلة الى حد ممل وقد كانت مثل هذه الرغبة دائما تلج على الأذهان ولكن مع زيادة عدد القراء ازدادت الرغبة فيها حتى أصبحت صخباً ، ومنذ هذا الوقت فصاعداً يمكن أن يلحظ المرء نوعين من كتاب الرواية : النوع الاول من القراء هم أولئك الذين — عن وعى أو بشكل طبيعى — يسايرون عامة القراء والنوع الثانى من كتاب الرواية هم أولئك الذين يسايرون فى فئهم صعباً الى مراق عالية وهؤلاء لا يجدون صدى لدى عامة الشعب ، وهكذا ، ان نجاح الروائيين منذ (١٨٧٠) لا يعتبر بالضرورة أساساً لتاريخ الرواية الانجليزية فى تلك الفترة ، وهاك قائمة — مثلاً — بالكتاب الذين برزوا فى كتابة الرواية : رايدر هاجر (Rider Haggard) ، كانون دويل (Conan Doyle) ، السيدة همفري وارد (Mrs. Humphry Ward) وهول كاينى (Hall Caine) ومارى كورلى (Marie Corelli) وجرانت آلن (Grant Allen) ، وادجار ولاس (Edgar Wallace) كان كل عمل هؤلاء الكتاب بسيطاً بحيث يمكن لقرائهم أن يفهموه ، ولو ان اهتمامهم بالقصة كفن كان متنوعاً ، ومعظمهم كان يمكنه أن يكتب قصة وهذا ينطبق — على وجه أخص — على كتاب كمثل كونان دويل Canon Doyle كمثل قصص شـارلوك هولمز (Sherlock Holmes) أو حتى ادجار ولاس (Edgar Wallace) الذى لو أنه أجهد نفسه كان يمكنه أن يكتب شيئاً يستحق أن يقرأ ، ورايدر هاجارد أيضاً (Rider Haggard) افلتت منه فرصة ضئيلة لأن يكون كاتباً لقصص أفضل من رومانسياته الناجحة ، ومن الواضح أنه أكثر كفاءة من جرانت آلن (Grant Allen) الذى كانت روايته المرأة التى أنجبت (The Woman Who Did) فى عام (١٨٩٥) ليس فقط ، موضوعاً مشوقاً ولكنه ينبض بالجرأة أيضاً وكان عنصر الموضوع نفسه هو الذى أشاع رواية روبرت إلسمير (Robert Elsmere) فى انجلترا وأدخلها فى كل صالون منازلها وكانت شعبيتها لاتعزى الى تراثها الجدد غير المثقفين ، ولكنها تعزى الى أنها فى مناقشتها للايمان المسيحى تناولت موضوعاً كانت له أهمية كبرى فى عقول قراء عصرها ،

وقد تخفى الشعبية التي يحظى بها الكاتب جدارته الأصيلة ، وكذا فعلت شعبية ب * ج ودهاوس (P. G. Wodehouse) التي طمست حقيقة أنه ليس فقط كاتباً يستعمل في كتاباته المصطلحات الانجليزية الأصيلة ، ولكنه قد أثرى أيضاً اللغة الانجليزية بألفاظ عديدة ، ومن الخطأ أن نحكم على أى كاتب بمدى شعبيته وفي نفس الوقت منذ النمانينات فصاعداً ، فإن صدور كمية كبرى من الروايات الجديرة بالثناء كتبت بهدف ارضاء الجماهير ليس الا تعقد الأمور ونحن بصدد معالجة الرواية الآن .

ويمكن أن نقدر مدى المشكلة لو تناولنا بالبحث بعض الصعوبات فيما يختص بمدى شعبية اثنين من الكتاب الجديرين بكل اعجاب وهما جورج جسنج (George Gissing) وراديارد كبلنج (Rudyard Kipling) . جورج جسنج (George Gissing) (١٨٧٥ - ١٩٥٣) لم يحظ في يوم من الأيام بشعبية ما وليس من المحتمل أن يحظى في المستقبل ولكن ، ما من كاتب للرواية الانجليزية واجه أعراضاً مرضية في عصره يمثل هذه الحقيقة الصريحة الواضحة وفي الروايات : **عمال في الفجر** (Workers in the Dawn) (١٨٨٠) ، ورواية **ديموس** (Demos) (١٨٨٦) ، ورواية **العالم المنخفض** (The Nether World) (١٨٨٩) ، و**شارع جراب الجديد** (New Grub Street) (١٨٩١) في هذه الروايات وصف فساد المجتمع ورفض أن يعد قراءه بحل سهل . وربما أن هذا الشعور باليأس حرمه من الشعبية مع الانجليز الذين يفضلون عنصراً كوميدياً في نراجيديتهم ويتقبلون صفحات Dickens التي تفيض بالعبوس لو صاحبها مادة تثير الضحك ، وأما رواية **(الأوراق الخاصة لهنري راي كروفت)** (The Private Papers of Henry Ryecroft) (١٩٥٣) ، فيسود فيها جو أكثر صفاء مما جعل هذا المجلد يحظى بأعظم شعبية من بين رواياته ، وأما راديارد كبلنج (Rudyard Kipling) (١٨٩٥ - ١٩٣٢) من ناحية أخرى ، فقط حظي بشعبية كبرى لأن فنه حوى الكثير مما تطلبت أغلبية ساحقة وقد ظهر عمله في وقت كانت فيه انجلترا تدرك مركزها الامبراطوري ، وإذا كان كبلنج (Kipling) مولوداً في الهند ولم يزل يعيش هناك ، فقد كان قادراً أن يبين لون بل وغرابة أعظم دولة صادفها الانجليز في مغامراتهم عبر البحار وهو كمثال Stevenson كان رائعاً في كتابة القصص القصيرة والرواية القصيرة وهذا القصر ساهم في مجارته لذوق عصره .

بدأ كتاباته بقصص بسيطة من التلال Plain Tales From the Hills (١٨٨٨) ، واستمر بمجندات من القصص القصيرة وروايات منها **القموع**

الذي خُفّت The Light that Failed (١٨٩١) و Kim (١٩٠١) ، ورغم أن أرض الهند كانت مصدر شعبيته الأولى فقد كتب أيضا قصة أصيلة عن الحياة المدرسية تحت عنوان مستوقشي ونو (Stalky and Co.) (١٨٩٩) وكتب أيضا قصص الحيوانات المعروفة تماما : بعنوان تشب الثغاية (١٨٩٤) و (١٨٩٥) وعالم شخصي Sussex للتحوريات (١٩٠٦) وفي الهند حظي بميزة خلفية جديدة تفيض له - بأسلوبه الخاص السريع واللاذع أن تفتنه المناظر والألوان الخلابة الغريبة ، فقد رأى المستشرق برومانسيته الحاملة كجزء يحمل عبثه الرجل الأبيض وقد عقد النية لتزويد حدينه عن الشرق بقوة دافعة ، ولم يكن كل الانجليز في الهند متمائلين وكان يستطيع أن يعث بحقد بالحياة الاجتماعية في سمالا (Simla) بينما كان ينوم - وهو مبتهيج - الجنود وكل من يقوم بعمل يومه بكفاءة وقد زودته هذه البهجة بكفاءته لذة في احساسه بالجانب الآلى لعصره وهكذا ، وقد اشتق صوره من الآلية وكان أسلوبه بسيطا كأسلوب الانجيل ، ولكنه كان ذا خيال خصب يستطيع أن يقذف بالكلمة التي تعج بالحياة وان تكن غير متوقعة - لتكسب عبارته حيوية ونضارة ، وكان يشعر بثقة في قصته حتى ان كل وقفة تبدو وكأن لابد منها : فما من شيء فيه اسراف غير لازم ونادرا ما يقدم لنا شخصيات ذات دهاء ولكنه يدفع - بلمسات قليلة واثقة - يدفع بشخصياته الى القصص التي كان يستطيع أن يفرغها فيهم بمهارة .

لقد كان كبلنج Kipling صوت الامبريالية وهي منصرة رغم أنه كان هناك - وعلى وجه أخص في قصيدته الانسحاب (Recessional) - ما يدل على أنه كان يدرك الأخطار التي يمكن أن تنقاد اليها انجلترا ، وقد برز نقد الذات بل حتى ادانة الذات في رواية القرن العشرين الباكر الى الحد الذي لم يكن Kipling يرتضيه وهكذا ، يبدأ جون جالسيورسي (John Ialsworthy) (١٨٦٧ - ١٩٣٣) عمله كروائي بروايته جزيرة المتظاهرين بالتدين (The Island of Pharises) (١٩٥٤) ، وفيما بعد وصف في سلسلة من المجلدات تبدأ برواية رجل الممتلكات (The Man of Property) وصف فيها حياة الطبقة العليا من بين الطبقات الوسطى ولما كانت قد صدرت تحت عنوان (The Forsyte Saga) فقد كان لهذه السلسلة ونتائجها شعبية كبرى في انجلترا وفي القارة الأوروبية ، وبعد وفاته اضمحلت شهرته فجأة ، ومن ثم فمن الصعب أن نلقى حكما باللوم على ماهية مركزه وما سيؤول اليه ، وهو - في أحسن حالاته يمتلك موهبة كمثّل التي يمتلكها أنتوني ترولوب (Anthony Trollope) تمكنه من أن يبعث الحياة في طبقة من طبقات المجتمع ولكن يباعد بينه وبين Trollope محاولته رسم صورة لتقدير مبادئ عصره ولكي يفعل ذلك فقد

فرض شكلا خاصا لعمله حاده في *أنشورت سماجا* The Forsyte Saga (١) .
يحدد هذا الشكل الخاص - كالصراع بين الجمال وفكرة التملك
او الممتلكات فايريني (Irene) هي الجمال وسومز فورسمايت
(Soames Forsyte) زوجها يمثل Forsyte فكرة التملك ، فهو يفرض -
حتى عن طريق القهر الحقوق الزوجية عليها ، ويبدو الجانب الضعيف
في قرن Galsworthy في رغبته أن ينحاز الى جانب ما ، لأنه بينما بدأ
عقابه برغبة ثابتة في أن يوجه هجاء لفورسمايتس Forsytes ، الا أن بعض
الهمهمات الضميرية العميقة أدت به الى أن يتعاطف مع سومز (Soames)
وقد وصلت به الحال الى أن يصبح المؤلف والندل وقد ارتبطا بعلاقة
عاطفية ، هذا الغموض في رؤيته أثار غضب الشباب من قرائه ولكن لا داعي
لأن يؤدي ذلك بهم الى الغضب من شأنه وموهبته ، ففي وصفه المتشعب
لنصف قرن من الحياة الانجليزية كما بدت للصفوة من الطبقات الوسطى ،
فان (Galsworthy) لا يطاول .

وبينما يصف (Galsworthy) صفوة الطبقة الوسطى فان
أرنولد بينيت (Arnold Bennet) (١٨٦٧ - ١٩٣١) وصف حياة المدن
الحمس وهي مركز صناعة الفخار في مقاطعة ستافورد شاير (Staffordshire)
وحياة السيدات والرجال الذين خرجوا منها ليروا العالم الواسع ويعرفوه
وأرنولد بينيت (Arnold Bennett) (١٨٦٧ - ١٩٣١) انصاع أيضا
للاغراءات التي لوح بها العالم التجاري للناجحين الكادحين ، وفي روايته
The Card يصف شخصية شقت طريقها الى النجاح وتمتعت بالفنادق
الكبرى وأناقة العاصمة البراقة ، وقد كان (Bennett) نفسه هو هذه
الشخصية اللامعة وقد كتب الكثير من رواياته ، ليكسب منها ويتمكن من
العيش في بغداد وترف وفي جو ناعم مرفه يختلف عن جو المدن الحمس
اختلافا بينا ولكن، اذا كان هو في بعض الأحيان تلك الشخصية اللامعة فقد
كان دائما فنانا فروايته قصة الزوجات القديمة (The Old Wives Tale)
(١٩٥٨) ، هي رواية رائعة كمثيلاتها من الروايات التي كتبت في تلك
الفترة ، ولقد تعلم - في كتابته هذه الرواية - الشيء الكثير من النماذج

(١) The Forsyte : Saga : الموضوع الاساسي هو غريزة حب التملك
مجسمة في (Soames Forsyte) بصورة مبالغة : وسومز Soames
هذا يرغب في تملك كل ما تترك اليه نفسه الى حد رغبته أن يجعل زوجته من ممتلكاته
الخاصة رغم رفضها ويمتد سجل عائلة Forsyte الى عهد الملكة فكتوريا وقد كتب
Galsworthy كوميديات يصف الكاتب مجتمعا أصابته الحرب العظمى بالانحلال
وانعدام الثقة بالمبادئ بل انصرف الانسان الى طلب اللذة بأي شكل من الأشكال -
(المترجم)

الأوروبية وعلى وجه أخص من موباسان (Maupassant) ووصفه لأختين لهما شخصيتان متناقضتان تتميزان بتفرد كامل عن غيرها من الروايات وتبرزها في الروعة ثلاثياته **كلای هنجر** (Clay Honger) (١٩١٠) و**هلدا لسيويس** (Hilda Lessways) (١٩١١) و**هؤلاء التوائم** (١٩١٦) ، ولم تزجج (Bennett) رغبته لأن يقدم للجمهور رسالة سرت فيها عدوى من فن (Galsworthy) وكان يتميز بقدرة طبيعية تصاحبها موهبة كوميدية .

وتنتشر عبر ميدان القصة في القرن العشرين كتابات هـ . ج . ويلز (H. G. Wells) (١٨٦٦ - ١٩٤٦) ، ومنذ أن قفز الى مخازن صانع الجوخ ليتلمذ فيها كي يتعلم هذه الحرفة الى أن حانت منيته ، استمر Wells في كتابة الروايات والمقالات والتاريخ والملاحظات والبرامج لعالم جديد من نسج خياله ، لقد كان بمثابة روسو (Rousseau) أو أحد المصلحين لعصرنا ومهما قالت الأجيال القادمة عنه ، فليس من أحد من بين الأجيال القادمة المثقفة لم يستفد من ذكائه وأفكاره البارة ، لقد كان هو ثقافة تربوية لجيلين من الانجليز المثقفين وكان هو الثقافة الجديدة الفاعلة بين صفحات رواياته ، كان هو المعلم التلميذ ، التلميذ لمحاضرات هكسلي في علم الأحياء الذي فتح صدره بما فيه من مكونات المعرفة للعالم ، ولو أن القصة كانت احدى وسائل التعبير لديه الا أنها كانت القلب الذى التصق به بصفة مستمرة ، ولقد بدأ في روايته **آلة الزمن** (The Time Machine) (١٨٩٥) في استخدام خياله العلمى ليبتكر قالبا جديدا للرومانسية العلمية . وقد أكسبت معرفته العلمية الثقة في قصصه ، وأضافت التفاصيل التى أفاض بها جاذبية لقصصه ومن ثم فقد تتابعت بسرعة قصصه : **الرجل الخفى** (The Invisible Man) (١٨٩٧) **حرب العالمين** (The War of the Worlds) (١٨٩٨) و**حين يستيقظ النساء** (The First Men in the Moon) (١٩٥١) وأول رجال على القمر (The First Men in the Moon) هذه الرومانسيات الباكورة تقبلها العالم دون نقد يذكر فقط للبدء في ابتكار جديد من الروايات يلمس الامكانية العلمية ولكن في الرومانسيات التى تلت : **غذاء الآلهة** (The Food of the Gods) (١٩٥٤) ، و**أيام المذنب** (١٩٥٦) ، بدأت الأفكار الجديدة تدخل في كتاباته ، وكان Wells من زمن قد أصبح مصلحا اجتماعيا ولو أن هذا التعبير كان من ابتكاره هو وكان يرغب أن يستخدم الدقة العلمية في رواياته والنظام العملي في الحياة الانسانية ، وقد تلا ذلك رواية **الحياة المثالية الحديثة** (Modern Utopia) ، حيث رسم - ببعض العون من أفلاطون (Plato) - رؤيته الشخصية لعالم مثالى ولحسن الحظ فقد أضاف الى هوايته للأفكار الجديدة موهبته للكوميديا (Comedy) التى كانت

مشتقة من ديكنز (Dickens) ، وقد استغل ذلك فى ثلاث روايات بهجة لها دائما تقدير عظيم فى انجازها : **عجلات الحظ** (١٨٩٦) **والحُب والسميد** **لويشام** (Love and Mr Lewisham) (١٩٠٠) وأفضلها جميعا **كبس** (Kipps) (١٩٥٦) ، ثم تلت فترة حين حاول أن يظهر قدرته على وصف قوالب حية لاثارة المشاكل المعاصرة ، وكان Wells يؤكد دائما أنه صحفى لا فنان وكان قانعا اذا كان يمكن للرواية أن تكون عباءة للأفكار الجديدة ، ولو أنه فى هذا المجال كان يظلم نفسه ، وكان المعلم الواضح لهذه الفترة التركيز على **آن فيرونيا** (Annveronia) (١٩٥٩) ، وهو صورته التى رسمها للمرأة المحررة **وميكيافيلي الجديد** (The New Machiavelli) (١٩١١) وهما تفسران عددا من الحركات السياسية لذلك العصر وقد **أتقن فى رواية تونو بنجاي** (Tono Bungay) (١٩٥٩) **أتقن** هذا القالب الجديد ، وعرض بأخطار الاعلام والنشر فى الرواية التى بها فسحة وقدرة على تحمل الكوميديا ولم تغب عن باله رواية **Kipps** التى عاد اليها مرة أخرى فى رواية **تاريخ السينما** (Polly) عام (١٩١٥) ، وقد رجع أثناء الحروب الأوروبية من الرواية ليكتب - بدون استعداد مناسب عن الدين ولكنه سجل - كما لم يفعل أحد قبله - خيبة الامل التى أصابت العقول الحساسة من جراء تلك الحرب . كان تفكيره - أثناء تلك السنوات - مستغرقا فى مشاكل أوروبا الجديدة التى كان كل البشير من ذوى العقيدة الصادقة يعتقدون أنها سوف تتطور الى الأفضل وقد تحول عن الرواية فى محاولة للمساهمة فى تلك المنظمة ، ومن رآيه أن العالم الحديث لكى يكون معقولا لابد أن ينتظم فى وحدة واحدة وقد حاول أن يفسر ماضى العالم فى كتابه **مجلد التاريخ** The Outline of History (١٩٢٥) ، حتى يمكن للمستقبل أن يبنى على أساس ثابت واستبشر فى كتابة القصة فى هذه الفترة الأخيرة ، ولكن بالرغم من بعض التجارب ، فمن العدالة أن نقول انه جعل رواياته وسيلة نقل آرائه ، وفى بعض الأحيان يبدو أنه يخفى فى سلسلة من المقالات رواية عنوانها **عالم وليام كليزولد** (The World of William Clissold) (١٩٢٦) وما من أحد يستطيع أن يفهم القرن العشرين فى آماله وخيبته فيها دون أن يدرس (Wells) ولو أنه متعرج فى كتابته ، فالخطر أن نفرض من قدره فقد كان قادرا على تحويل بعض الفصول عن الحياة الانجليزية الى رواية ، وفى رومانسياته الباكورة كان قادرا على أن يفلحها بخيال بعيد - تمتزج بالمستقبل ، وأسلوبه ليس به شيء من الغرور ولكنه مرن ودعابته تغص بالثراء تكسب رواياته بريقا مزدهرا ، ما عدا فى الفترة الأخيرة حين ينزل فى رواية **جان وبتر** (Joan and Peter) (١٩١٨) بها الى مستوى مقالة عن التعليم واذا صرفنا النظر عن رومانسياته الباكورة ، فإن أعماله التى تستحق البقاء

مى كبس (Kipps) وتونو بانجاي (Tono Bungay) ، فقد كان يكتب فى أحسن حالاته حين يصنع بروح Dickens مصاحباً إياه وهو متمسك بعقده الذى يعج بالفضول والتساؤل .

وإذا صرفنا النظر عن الروائيين الاجتماعيين ، فإن ممارسة كتابة القصة فى بواكير القرن العشرين تكشف عن تنوع واسع المدى . ولا يزال يحيا بين ظهرانينا بعض المؤلفين الذين لم يتحمل عملهم بعد ، واحد هؤلاء ممن يكتبون عن أصالة يعترف بها الجميع هو جوزيف كورنيوسكى (Joseph Korzeniowski) وهو قطب راسخ من اقطاب الرواية ولد فى أوكرانيا . وهو ملاح فى بحرية ، وانتهى به المطاف الى أن يكون مواطناً انجليزياً متجنساً بالجنسية الانجليزية ، يعرف للقراء الانجليز باسم جوزيف كونراد (Joseph Conrad) (١٨٥٧ - ١٩٢٤) وقد خبر البحر لمدة طويلة كما خبر آسيا والأمريكتين وموانئ العالم وكان يكتب باللغة الانجليزية المنققة - ومن عجب أنها كانت ذات سجع وموسيقا جميلة - وقد كتب سلسلة من الروايات تبدأ برواية *المايرز فولى* (Amayer's Folly) (١٨٩٥) ، ومنها روايته *النارجس* (The Nigger of the Narcissus) وروايته (Youth) (١٩٠٢) ، ورواية (Typhoon) و*نوسترومو* (Nostromo) و*لورد جيم* (Lord Jim) وغيرها حتى نصل الى روايته *سهم الذهب* (The Arrow of Gold) (١٩١٩) . وقد جعل كونراد (Conrad) قصص المغامرات أساساً لرواياته ، ولكنه يقصها علينا بأثارة للحالات النفسية لدى شخصياته ويبدو لنا أن عمل ر. ل. ستيفنسون (R. L. Stevenson) كتبه مرة أخرى هنرى جيمس (Henry James) ، وهو يكتب عن وعى نفسه لما يكتب ويتدخل هذا الوعى بالذات فيما يكتب ويسعى - كمثّل فلوبرت (Flaubert) - للوصول الى حد الكمال وفى بعض الأحيان يحس القارئ بمسيرته البطيئة وهو يتقدم نحو مثله الأعلى وهو يكتب - عادة - عن العنف والمخاطر ولكنه لا يقتصر على ذلك ، فهو كبعض الرسامين التأثيريين يبحث عن الحالات الآبهة مستعملاً ألفاظاً ثرية ذات ألوان كالأصباغ ، وبينما تنطوى رواياته على أصداء تأثير شخصياته بالحياة - يبحث هو كما يفعل بعض الروائيين الروس - عن الخفى والغامض فى الوعى البشرى ، وهو أكثر تماسكاً وتكاملاً من كثيرين من معاصريه ، وقد ينسى المرء أنه أجنبي يكتب بالانجليزية عندما يتتبع جمال نشره الغريب والمعقد .

(١) Gan Court : اخوة (Gan Courts) وهما اثنان وقد كتبا :

History of French Society during the Revolution and a History of Marie Antoinette and some plays. They founded a literary society composed of ten numbers who word a prize to good works.

(المترجم)

وثمة ساهم جوزيف كونراد (Conrad) ليكسب الرواية تنوعا عالميا بأصائله المتنوعة ، وقد نشأ الكثير من الابتكار في رواية القرن العشرين من الاهتمام - نشأ من الاهتمام بالنماذج الأجنبية وهكذا ، استفاد جورج مور (George Moore) (١٨٥٢ - ١٩١٣) ، من الأعوام التي قضاهما في فرنسا مع دراسته لزولا (Zola) وموباسان (Maupassant) مع الجونكورتنس (Goncourts) (١) وعمل George Moore من الصعب تقديره فقد أحاط به المعجبون الذين كانوا يعتقدون أن أى نقد له بمثابة كفر والحاد وشئ من الانحطاط وقد كان هو يدرك أنه فنان ولكنه كان أيضا نائرا ونشره وإن كان بوجه عام جميل ، إلا أنه لا يسلم من التصنع وقد كان إيرلنديا مولدا ولكنه باريسى ثقافة وقد كتب دراما عن مفهومه لنفسه كفناني ، وأحسن عمل قام به ليس هو الروايات بل فى سلسلة فى السيرة الذاتية والقصص متضمنة كتاب **اعترافات شاب** (١٨٨٨) فلنحني بعضنا ونفترق . ويجب أن نقول ان هذا المجلد يضعه فى مكانة تخفضه الى مكان أخط مما يستحقه ، وكان متنوع المواهب وتضمنت ترجمة **إستر ووترز** (Esther Waters) (١٨٩٨) والجدول كرت (Kerith) المكتوبة بنثر رفيع ورواية دينية ورواية **هيلواز وأبيلارد** (Heloise and A belard) (١٩٢١) .

وفى بعض الأحيان تؤثر شعبية الكاتب فى تقدير النقاد له ، وما من كاتب تأثر بهذا السلوك كما تأثر سومرست موم (Somerset Maugham) (١٨٩٧) وكانت رواياته الأولى بما فيها من **Liza of Lambert** (١٨٩٧) ، كانت دراسات واقعية عن الحياة فى لندن ولكن قد لجأ فى رواياته الأخيرة الى الصين وملايو **China and Malaya** لخلفية فى رواية **ارتعاشة ورق شجرة** (١٩٢١) **(The Irembling of Leaf)** والبرقع الملون **(The Painted Veil)** (١٩٢٥) . هذه وعدد من الروايات الأخرى ومجموعات من القصص القصيرة كان يجب أن تبني له مركزا ككاتب عظيم ولكن النقاد أهملوه ، وقد رفعت دراسته المبكرة لموباسان (Maupassant) الى مكانة مرموقة وزودته بوجوب الاقتصاد فى سرد القصة بينما جعلته دراساته المبكرة لموباسان (Maupassant) يختصر فى رواياته ، بينما صلته بالأدب الفرنسى جعلته يستبعد العاطفية من رواياته وأن يتناول العلاقات الجنسية بصراحة لا خجل فيها ، الأمر الذى جعل القراء الانجليز يقعون فى حيرة أمامها وهو لا يحمل أية رسالة أو موعظة لقرائه كما يفعل كثير من معاصريه ، وحين تظهر الحياة فى قوالب منفرة يسجلها دون اعتذار وكانت واقعيتها تختلط بالمذهب الكلبى أى عدم الاكتراث بالأمور وتركها تجرى على عواهنها ولكن ، يجب ألا ننسى أن قدرته غير المتصنعة تماثل قدرة Swift وهذا التماثل

مع رؤية Swift بدون نفور Swift من الحياة ظاهرة واضحة في أعماله .

وبينما ان موم (Maugham) ربما عانى من اكتسابه شعبية مبالغاً فيها نجد أن م . فورستر (E. M. Forster) الذى ولد عام (١٨٧٩) لم يجد التشجيع الذى يستحقه ما عدا فى دوائر ضيقة ، ولكنه يكتب مقتصداً ونادراً ما يكتب . والحكم المستنير عليه يعترف بأن روايته **نهاية هاورد** (Howard's End) (١٩١١) إحدى الروايات اللامعة فى سنوات ما قبل حرب أعوام (١٩١٤ - ١٩١٨) ولكن مضى وقت طويل قبل أن يحظى بأى اعتراف به على نطاق واسع ، وقد جاء هذا الاعتراف بروايته **رحلة الى الهند** (A Passage to India) (١٩٢٤) هذه الرواية هى تصحيح لعمل كبلنج (Kipling) فالواقعية التى يثيرها فورستر Forster بكل حصافة تطلعننا لا على رومانسية الشرق ، بل على السمات الحقيقية ويخلق - بأقل ما يمكن من الوصف - الجو الذى عاشوا فيه . فالحالة المسيطرة فى رواية **رحلة الى الهند** هى الهجائية ونفس الروح السائدة فيها سادت فى كتابات عدد من الكتاب فى ذلك العصر - بما فيها من الرواية الغامضة التى تعجز بالتهكم والغموض للكاتب ت . ف . بويز خمسر السيد وستن الجيد (T. F. Powys Mr Weston's good Wine) (١٩٢٨) والأهداف الأكثر وضوحاً للأنسة روز ماكولى فى **جزيرة اليتيم** (Orphan Island) (١٩٢٤) وفى أمثال هذه القصص .

ومن الصعب أن يكتب الكاتب عن الروائيين الذين حظوا بشعبية واسعة النطاق ، وطبعى أنهم أظهروا ذكاء وبراعة أكثر من أجدادهم بدون أن يتصدى كاتب لمحاولة تحديد مركزهم فى تاريخ الرواية ككل ، ولا بد أن نذكر أن عالم الأدب الحديث ينقسم الى طوائف وان يكن أصحاب الشهرة لدى البراهمة (١) كان معناه الادانة ولناخذ أسماء اثنين من الكتاب دون وضع قائمة بأسماء جميع الكتاب هيو ولبول (Hugh Walpole) (١٨٨٤ - ١٩٤١) والسيد ج . ب . بريستلى (J. B. Priestly) الذى ولد عام (١٨٩٤) الذى كتب رواية الحصان الخشبي (The Wooden Horse) وبدأ ينشر باستمرار منذ هذا التاريخ ودراساته عن النماذج المتنوعة للحياة الانجليزية تذكرنا - فى بعض الأحيان - بترولوب (Trollope) كما يتضح ذلك فى **الكاتدرائية** (The Cathedral) (١٩٢٢) وهى تغص بالمثالية ،

(١) البراهمة : طائفة فى الهند - وكانت تلك الادانة تحدث فى زمن غابر عفا عليه الدهر - (المترجم) .

ومع ذلك فهي لم تنس القسوة والنحس في الحياة وقد وصل حديثا الى نهديه رواية تاريخيه طويلة بعنوان السمك العظم (Rogue Herries) (١٩٣٠) وفي هذا العمل الطويل لم ينزل عن مستوى خاص حدده لنفسه، ولو أنه مجال محدود فقد تمكن في محيطه من ان يغوص الى اعماق عويصه من الخبرة وقد تلقى الأجيال القادمة حكمها عليه ، ان انبثاق بريسنتلي Priestly كمثل شهاب اندفع في الفراغ بروايته الرهاق الطيبين (The Good Companions) عام (١٩٢٩) أعقبها رصيف الملاينة (Angel Pavement) (١٩٣٠) وغيرها من الروايات ، وقد حاول الذين يبعضون الذبوع والشعبية الغض من انجازه ، وقد بدأ بخلفية من يوركشاير (Yorkshire) واستطاع أن يوضح الكثير من المشاهد المعاصرة وصادف هوى لقراء عديدين كانوا لا يدركون أهمية الرواية قبل أن يقرءوا عمله فيها — أولئك القراء الذين استحوذ Dickens على قلوبهم ، وحبه لمواطنيه بالإضافة الى حبه لانجلترا يضيف حيوية على صورته لانجلترا ، وقد بعث البهجة في نفوس جيله وسيعرف الجيل الذي يليه ما اذا كانت تلك البهجة قيض لها أن تستمر .

وبينما ينهمك أولئك الكتاب في تحقيق أهدافهم بدون أن يعدلوا من قالب الرواية ، حاول البعض من الروائيين المعاصرين أن يوسعوا من مجال الرواية كوسيلة للتعبير وأهم هؤلاء — لأسباب عديدة — هو د. هـ. لورانس (D. H. Lawrence) (١٨٨٥ — ١٩٣٠) ابن عامل فحم من قرية قرب نوتنجهام (Nottingham) الذي كانت حياته مليئة بالعذاب ، وقد سجل معناته في الحياة في خطابات (Letters) وقد كانت خلفيته تختلف عن عداه من الكتاب المعاصرين له ، وقد عرف عمال الفحم وزوجاتهم ومنازلهم المزدحمة بساكنيها وحياتهم المظنونة والقسوة التي عانوها وحياتهم المتقشفة ورائحة نفايات المعادن العفنة ، ولكنه عرف أيضا الدولة المجاورة لدولته وكان أحيانا يتوق لاستنشاق عبيرها الصسبوح وعلامات نموها وشقشقة عصافيرها وآثار أقدام الثعالب في الثلج ، وإذا كانت الخلفية مختلفة فذلك كانت الخبرة النفسية ولقد أحبطت المدنية الحديثة — كما خبرها — من روحه وما كان ليجد عزاء عنها كما فعل (Wells) نفسه من أجل عالم جديد ، وقد كان البلاء أكبر تورما حتى لقد عز البرء الفكرى منه لأن العالم الحديث بدا للورانس وقد أفسد حياة الانسان العاطفية ، وحتى العاطفة أصبح ينظر اليها كمخلفات انفرج الذكاء الانسانى عنها وأصبح البحث عن فيض حر للحياة العاطفية شبيها بالبحث عن مثل أعلى غامض ، وكان في رواياته الباكورة التي من أعظمها نجاحا رواية الأبناء والمحبون (Sons and Lovers) (١٩١٣) ، وكان قد أشار فيها الى التطورات التي ينتظر حدوثها في المستقبل .

وكان قد قنع في هذه الرواية (الأبناء والمتعجبون) (Sons and Lovers) أكثر رواياته في مجراها الطبيعي برسمه صورة حقيقيه للحياة في نونجهام (Nuningham) التي كان يعرفها تماما وشيئا فشيئا حققت فسفتته نفسها في كتابة الرواية في نونج مزج (The Rainbow) (١٩١٥) ، ونساء مهبطات (١٩٢١) ، وسنارة هارون (١٩٢٢) ، وقد زادت الحرب الأوروبية من شعوره بالغربة إذ أنه - لأسباب صحية - لم يكن ضمن المحاربين كما كشف عن ذلك في روايته كيمجورو (Kangaroo) أي الكنغر (١٩٢٣) . أكثر رواياته كشفا عن الحقائق أن لم تكن أكثر رواياته تقبلا لدى القراء ، هذا الانعزال عن الحياة المدنية العادية ، أصبح محتلتا بشيء من الهياج والثورية ، مصحوبا بشيء من الخضوع كما يظهر ذلك في روايته المتعجبون ذو الريش (١٩٢٦) The Plumed Serpent . وقد ظل يبحث عن قوم يعيشون حياة الطبيعة أكثر من غيرهم لعله يجد في المكسيك مثل هؤلاء القوم الذين يحيون حياة طبيعية أكثر من غيرهم - الأمر الذي لم تستطع أن تفعله أوروبا ، وقد أثار نقدا حادا من بعض الجهات عليه في إصراره على الناحية الجنسية وقد منع وحرم أو صودر بعض من رواياته ، وكما لو أنه أراد الانتقام لنفسه من هذه الجهات فأصدر روايته عاشق النليدي تشاترلي (Lady Chatterley's Lover) (١٩١٨) ، وهي تعرض علاقه صريحة بين اثنين من العشاق أكثر من أي رواية انجليزية ظهرت حتى ذلك الوقت ، ومع أنه كان يكتب باهتمام كبير إلا أنه لم يصف شيئا إلى قالب الرواية ، ولو أن فلسفته أدت إلى الكتابة عن العلاقات الجنسية بحرية أكثر ممن جاء قبله من الكتاب ، ويمكن أن يدان الكثير مما كتب : فقد رفض السير على التقاليد المتعارف عليها ، لأنه لم يسبق له أن عرفها وبدلا من أن يجاهد ليصنع المدنية من جديد ثار عليها وعافها حتى انتهى به الأمر إلى اليأس ، وقد احتقر العقل الذي هو أداة المرء في البحث عن حياة معقولة ويمكن أن يطول الحديث عن الجانب المضاد لاتزان العقلي ويجب أن نعترف بأن تأثيره كان ذا ضرر بالغ ، ولكن من الصعب أن نقدر كاتبنا عانى كثيرا بطريقة فيها مثل هذه الحسابات والحساسيات ولا حتى في ملخص كمثل هذا - ودون أن ندخل فيه المشاعر الشخصية - يمكن أن يكون تقدير المرء بمثل هذه الطريقة السلبية وحجيته - إذا أخذناها بقلب مبسط تماما من أن المدنية قد حطت من حياة الإنسان الجنسية كانت شيئا ملتاثا، فأحيانا يبدو انحيازه للعاطفة شيئا صوفيا غامضا كما لو كان يستعيد شيئا من رؤية بلايك (Blake) ، ولكن هذا الشعور بالانعزالية أصابه باحباط وفي النهاية حط من عبقريته ولم يكن مكثرنا بالأسلوب فهو يخلع المعاني عن الفاظها كما فعل أسلافه فخلعوا الفهم عن مكانه ، ولكن آثاره كانت أصيلة فقد اخترع لغة يمكن أن توصف بها العلاقة الجنسية وكانت له نظرة ثابتة لكل

حركة فى الطبيعة ، كما أنه وجد - بدون أن يدرك كنه ذلك - الغراء
الوحيد لروحه •

وكانت الجراة فى التعبير التى أدخلها د • ه - لورانس
(D. H. Lawrence) فى الرواية قد وجدت سميا لها فى معاصره الأصغر
سنا الدوس هكسلى (Aldous Huxley) (ولد عام ١٨٩٤) ولم يكن ثمة
من ذكاء ألطف منه استخدم فى مجال الرواية فى هذا القرن ، ومع أنه
لفترة ما وقع تحت تأثير لورانس ، فما من رجل كانت له خلفية مختلفة
تماما عنه ففيه تلاقى أثر الفن الفيكتوري (عصر الملكة فيكتوريا) والعلوم ،
فمن جانب أبيه كان من نسل توماس هكسلى (Thomas Huxley) الذى
كان المدافع عن دارون (Darwin) ، فى مناقشاته عن نظرية التطور
(Evolution) ومن جانب أمه انحدر من نسل ماثيو أرنولد
(Matthew Arnold) ولم تكن ثقافته تنبع من قرية الفحم نوتنجهام
(Nottingham) ، ولكنه من ايتون (Eton) وباليل (Balliol) • وكانت
الوراثة مع هكسلى (Huxley) لها أثر أكبر من التعليم الرسمى ، لأنه
قدم الى الرواية المعرفة والتحليل التى يتميز بها العالم والغربة التى يتميز
بها الفنان وما من كاتب صور بوضوح صفة الطبع المتغير لشخصية انجلترا
العقلانية ، فى الفترات التى تلت الحرب الأوروبية (١٩١٤ - ١٩١٨) وكانت
رواياته المبكرة ، حيث كان يلجس المرء أثر بيكوك (Peacock) ، كانت
كوميديية وهجائية تصف خيبة الأمل الكاملة التى أصابت الشباب الانجليز
فى السنوات التى أعقبت الحرب العالمية ، فى رواية الكروم الأصفر
(Crome Yellow) (١٩٢١) ورواية القديس القديم (Antic Hay)
(١٩٢٣) ، يبدو أنه رائع فى كشفه الكوميدي عن خداع الحياة - وشيئا
فشيئا يبدو أنه متقدم عن عصره فعدم الاكتراث يبدو وقد استبدل بالبحث
الجدى ونتيجته تظهر فى رواية الأوراق العذبة (The Barren Leaves)
(١٩٢٥) وهو لا يبحث هنا عن حل سهل لحيرته ، لأنه كمثل لورانس
(Lawrence) فهو يؤرقه ويعذبه تلك الظاهرة العجيبة وهى الانسان ذلك
الحيوان الذى خاق بعقل ، وهو - على عكس لورانس (Laurence) فهو لا ينظر
الى الخبرة الجنسية بأى شمول بلذة ، ومن المحقق أنها ليست وسيلة
للاستنارة فالموضوع يغريه ولكنسه فى نفس الوقت يملؤه بالقرف
والاشمئزاز ، فهو يلاحظ شهوة شخصياته الحقيرة ولا يمكنه - مع ذلك -
أن يبعد نفسه عنها ، ولكنه ينكفى على نفسه فيعذبها بالانشغال بها ،
وهو - مثل سوافت (Swift) تغضبه هذه المهزلة التى تجعل الحياة تسير
على هذا النحو ولكنه يختلف عن (Swift) لأنه يدرك أن ذلك الحيوان
الغريب - الانسان - قد ابتكر سيمفونيات (Symphonies) وزسم صورا

واستغرق في لحظات من الرؤى ، ولقد أدى مثل هذا الانشغال بهذه الأمور الى كتابة أعظم وألمح رواياته أصالة التي منها عين بعين (Point Counter Point) (١٩٢٨) . مثل هذا الوهم الهش من عالم آلى منظم تماما - كما يقول ويلز (Wells) ليس فيه من عزاء للانسان وهو يكتب هجاء ساخرا ضد الاعتقاد الذي ساد في رواية عالم جديد جريء (Brave New World) (١٩٣٢) ، ومنذ عام (١٩٣٣) تسبب المشهد السياسى الذى تغير فى أوروبا فى أنه قد أكسب فكره دفعة جديدة وجدية متسارعة ، فالحيوان الذى اكتشفه كامنا فى الانسان يبدو الآن ثائرا ومتأهيا لتدمير النعم والخيرات التى أهديت للعالم المتحضر ، وهناك تعويض بسيط - على الأقل - عن ذلك ، ففي روايته **الذين بلا عيون فى جازا** (Eeyless in Gaza) (١٩٣٦) يعرض رؤيته العميقة ، ومع أن هذا المجلد يأخذ قالباً أصيلاً يشعر أنه وصل الى شئ من الضيق بالرواية كوسيلة تعبيرية ، لقد هزم الفيلسوف الكامن فيه الفنان كاتب الرواية ، وكذلك أدى به الأمر فى روايته **الهدف والوسيلة** (١٩٣٧) الى أن يقدم آراءه دون حرج من قص قصة ويترك الرواية ولو لفترة ما .

وبينما تعتمد الرواية فى (Lawrence) و (Huxley) بشكل رئيسى - على الآراء فهناك مجموعة من الكتاب فى القرن الحالى قد استخدموها لاكتشاف مكان الشخصية الانسانية الداخلية ، والبعض قد واثته الجرأة - لدراسته مكان اللاشعور لاخترق ردود الفعل التى تجتاح النفس البشرية فى انعكاساتها التى تنبض بها ازاء الحياة ، يعتقد هذا الفريق أن الروائى الذى يصف العقل كما لو كان يحرك تفكيره فى عبارات منظمة تماما فهو يقدم لنا فكراً مصطنعاً مزيفاً وقد دخل هذا الوصف لوجدان النفس الى الرواية ولكن قد اكتشف هذا الوجد فى صورة أعمق عن ذى قبل فى العصر الحالى وبمعاونة علوم النفس البشرية قد انكشف الكثير من الفوضى العارمة ينبث فى الحياة العقلية للانسان واحدى الروائيات من هذا الطراز فى انجلترا هي دوروثى رتشاردسون (Dorothy Richardson) وروايتها **السقوف المسننة** (Pointed Roofs) (١٩١٥) هي أول مساهمة فى سلسلة من الروايات حيث تقدم لنا تحركات الضمير لأحد الشخصيات ولم يلق عملها هذا الاعتراف الذى حظيت به السيدة فرجينيا وولف Virginia Wolf (١٩٤١ - ١٨٨٢) التى بدأت كتابتها فى نفس العام بدأت فيه دوروثى رتشاردسون (Dorothy Richardson) بروايتها **الرحلة الى الخارج** (١٩١٥) وقد طورت فيها فى عدد من الروايات تتضمن **الليل والنهار** (Night and Day) (١٩١٩) وغرفة يعقوب Jacob's Room (١٩٢٢) **السيدة دالوواى** (Mrs. Dalloway) (١٩٢٥) واورلاندو

(Orlando) (١٩٢٨) والأعوام (The Waves) (١٩٣١) والأعوام (The Years) (١٩٣٧) وطريقها تنحصر في تقبلها لقصة اطارها العام بسيط ولكنها تستخدمها عن طريقة تأثيرها السيكولوجي الذي يمسك بكل تفصيل مهما كان صغيرا وتنظيم تلك التفاصيل لا في ترتيب عقلائي ولكن كما يتطارعها عقل أحد شخصياتها الروائية وهكذا تصبح الرواية رويدا رويدا مناجاة داخلية نفسية رغم أن الانتشار يمكن تلافيه من خلال الاحتفاظ بالموضوع المركزي والمنظم تنظيما جيدا وقد تسلمت بذلك مما يجعل هذا المفهوم لكل ظاهرة عابرة شيئا محتملا وروده في الرواية بينما الانتشار الرومانسي للرواية يضيف الى ميوع الرواية وروح الدعابة تشارك ذكاءها كما يرى ذلك بوضوح في روايتها **أورلاندو** (Orlando) وحنان بدون عاطفية بعينها في اثاره تلك العلاقات التي كانت فيما سبق غير مفهومة والشخصيات التي تمسك بها عند تنخلع عنهم حياتهم العقلية هم من أولئك الذين يشاركونها ذكاءها وحصانيتها وحتى حين تبدو أنها قد أفضت بكل شيء هناك ورغم ذلك - الكثير مما لابد من الإفصاح عنه وقد لا يدرك المرء ذلك حين يقرأ رواياتها ولكن يمكن ملاحظة ذلك حين يقارن رواياتها بروايات (James Joyce) جيمس جويس *

وجيمس جويس (١٨٨٢ - ١٩٤١) ربما لحسن الحظ أو لسوء الحظ أكثر الروائيين أصالة في هذا القرن فقصره الباكورة **ديبلرز** (Dubliners) كانت عبارة عن دراسات قصيرة تعتمد على صفة التأثرية فيها وهي واضحة لا غموض فيها مثل قصص موباسان (Maupassant) وقد بدأ فنه المنفرد يتمثل في روايته **صورة للفنان كشاب** (١٩١٦) بعد سبعة عشر عاما أعقب **A Jortrait of the Artist as a Young Man** الرواية برواية أخرى هي **الغنيقيون يستيقظون** (Finnegans Wake) (١٩٣٩) يحاول جونس (Jonce) أن يكتب رواية تصور الحياة كلها الحياة المدركة وغير المدركة دون أن يتغاضى عن التقاليد المتبعة في الحديث وهو على أهبة الاستعداد أن يكسر البناء العادي للغة حتى تصور هذه المشاعر المتغيرة فهو يشعر - اذا تفلسفنا - أن الزمان والمكان أشياء مصطنعة وأنهما متعلقان ببعضهما وأن الفن يجب أن يكون رمزا لتلك العلاقة ولقد أصبح عمله سبيء السمعة لأنه - في هذا المجال - وصف - وعلى وجه خاص - في نهاية **يوليسيس** (Ulysses) تلك التأملات التي تثار في عقول شخصياته وعلى وجه أخص - حين يركزون على حياتهم الجنسية ، واذا حكمنا عليه من هذه العبارات فقط فاننا ننسى جديته كفنان ، لقد كان يحتفظ في عقله بدبلن (Dublin) والكنيسة الكاثوليكية كخلفية له وقد ثار ضد الاثنين كليهما كما يمكن أن نلاحظ ذلك في روايته

صورة للفنان (Portrait of the Artist) وكلاهما بهما وحدة منظمة ولو تركناها - وعلى وجه أخص - لو تركنا الكنيسة لكان معنى ذلك أن نقبل من الناحية العاطفية - على فوضى عارمة ومن الناحية النفسية فانه دأب البحث دائماً عن وحدة في عالم غير منظم ، وكلما تصاعدت محاولته لتحديد هذه الوحدة ، زاد تفتت الأجزاء المكسورة الى قطع أصغر فأصغر من خلال يديه وإذا قارنا بين روايته *الفينيقون يستيقظون* (Finnegans Wake) وبين Ulysses فاننا نجد أن الاطار العام ليوليسيس (Ulysses) بسيط فبدلاً من *تجولات يولييس* لهوميروس Homer عبر العالم الجغرافي يعرض لنا Joyce التجولات العقلية لشخصية في دبلن (Dublin) لمدة أربع وعشرين ساعة وفي بعض الأحيان يحتفظ بالنبا النحوي العادي في عباراته أما تتابع أفكاره ، فاذا استطاع المرء أن يعرف طريقه لتتبع تداعي الأفكار في العقل فليس من العسير أن يعرفها وتبدو رواياته الباكورة شيئاً بدايياً الى جوار روايته (*الفينيقون يستيقظون*) Finnegans Wake لأن جيمس جويس (James Joyce) كتب مجموعة من الكلمات بعضها مشتق من لغات أخرى غير الانجليزية والكثير منها مخترع والذي لا يمكن للقارئ أن يفهم لها أى معنى ومع ذلك فان عبقريته صادقة وجرائته في الابتكار كان لها أثر في العديد من الشباب بين الكتاب الذين اتبعوه على مسافة متواضعة .

لابد أن يعتذر المرء عن عدم قراءة رواية من العسير فهمها وربما يطالعنا في المستقبل بعض الكتاب الذين يرجعون الى طرق أبسط لأن الرواية - كما أشرنا في المقدمة - انما هي قصة تحكى بطريقة خاصة ، أما بالنسبة لجويس (Joyce) فهناك خطر رابض وهو أن الطريقة الخاصة قد أطاحت بالقصة تماماً وبدون القصة فالرواية لا يمكن أن يقيض لها البقاء .

الفصل الثاني عشر

النشر حتى القرن الثامن عشر

حين تكون الحياة لا الفن هي المعيار ، فالنشر في أية دولة أهم بكثير من شعرها . فالنشر هو أداة لتوصيل القوانين والاعلانات والصلوات والسياسة في أية دولة ، وفي الأيام الحديثة - أيضا - فلسفتها وتاريخها ، وأفضل ما تطلبه الأمة من واضعي القوانين وساستها وفلاسفتها هو نشر لا يغالي فيه ، لا غموض فيه وغير مركزش ، وإذا صرفنا النظر عن ذلك فالفنان يستخدم النشر في مسالك عديدة : في الرواية - في المقالة - وفي الدراما وعادة ما يرغب في استخدام النشر في قوالب منمقة وكلمات مركزشة، تنضج بالثراء وقد يستعمل الفنان نثرا بسيطا أيضا ولكن البساطة لابد أن يصحبها بلاغة وحيوية ، فالخطابة والبحث عن التواءم تدفعه دائما للبعد عن البساطة الى التنميق والزركشة وأية دراسة للنشر لابد أن يشوبها تعقيد وفقا للأهداف التي تصبو إليها وفي هذا الفصل نغض النظر عن الدراما والرواية لأنهما قد درستا ونحاول هنا ألا نسيجا، لا عمل كل الكتاب المحسنين الذين استخدموا النشر في كتاباتهم ولكن عمل من أضافوا الى احتمالات النشر كوسيلة للتعبير .

والنثر الانجليزي له خافضة بدءا من فترة الانحيا سكسون (Anglo Saxon) حتم، القرن الثامن عشر ، وهم خلفاء اللغة اللاتنية ، فمؤلفاء الفلسفة وهم عمل من القرن السادس، للكاتب بوتاس (Boethius) هو عمل لاتني، وقد ترجمه الملك ألفرد (Alfred) الذي، ته فم، عام (١٦٠٣) ،

وهناك عمل لاتيني وحيد حاز شعبية كبرى لمدة سبعمائة عام وخلال هذه المدة كان معظم المثقفين يكتبون باللغة اللاتينية ، وبعض الناس اعتبر اللاتينية هي اللغة التي يجب أن يكتب بها كل أنواع الأدب وحتى في وقت متأخر - في القرن السابع عشر كان فرنسيس بيكون (Francis Bacon) يخشى أن اللغة الانجليزية تلعب دور المفلس بيد المؤلفين ، وصمم على أن يكتب كل أعماله الرائعة باللغة اللاتينية وقد كان هناك باستمرار نشر طموح مع الأخذ في الاعتبار بأن هناك خلفية من اللاتينية تساندها من وراء الستار ، وهناك نشر آخر أبسط من النشر الطموح يقارب وقع الحديث الوطني العادي .

وكان الأدب فيما قبل الغزو النورماندي ينطوي على هذين النوعين من النشر . ولقد كتب ألفرد (Alfred) نشرًا متصنعا عن عمد ، بينما المصنفون لسجل الملك ألفرد (Alfred) التاريخي كتبوا بنثر بسيط . والنثر البسيط يدوم لمدة أطول من النشر المتصنع وهو في حركته يشبه النشر العصري . والكثير منه عبارة عن سجل مباشر ليس إلا للحقائق ولكن ، حين يرغب مصنف التاريخ أن يعبر عن عاطفة فهو يفعل ذلك بصدق وإخلاص ومع ذلك يمكن فهم هذا النشر ، وقد ترجم و.ب. كير (W.P. Ker) عبارة كتبها الراهب بيتربورو (Peterborough) يصف مساوئ حكم ستيفن (Stephen) وكان نثره ذا أثر عظيم في القلوب :

« هل ثمة من تعاسة على وجه الأرض أو رجال ملحدين أسوأ من هؤلاء الرجال ؟ لم يتركوا كنيسة أو فناء كنيسة ولكنهم نهبوا كل شيء ثم الكنيسة وكل شيء بها » .

ومع أن هذا السجل التاريخي بدأ تحت إرشاد ألفرد (Alfred) ، فقد استمر لمدة قرنين ونصف من الزمن بعد وفاته ولمدة قرن تقريباً بعد الفتح النورماندي . ويقول البعض إن النشر الانجليزي انتهى مع الغزو النورماندي ولكن هذا غير صحيح ، فالنشر الذي اندثر هو النشر المتصنع المنمق كنشر ألفرد (Alfred) أما النشر الذي قبض له أن يستمر فهو النشر الطبيعي البسيط كنشر الراهب بيتربورو (Peterborough) الذي استمر في الكتابة إلى عام (١١٥٤) ، وهكذا هناك طريق أو منوال نسيج عليه النشر الانجليزي ، ولو أنه بعد الفتح النورماندي انحط - لفترة ما - النشر الانجليزي وكان عليه أن يكافح من أجل بقاءه ومن ثم ، ففي هذه القرون كانت اللغة الفرنسية هي اللغة السائدة في النشر .

واللغة الانجليزية الرسمية لاتزال تستعمل ، ولو أن الأعمال التي كانت تستعمل فيها لم تكن ذات بال . وكان الشعر يستخدم في الرومانسيات والقصص والنثر يستخدم في حمل الأعباء الأقل اثاره كالارشاد الخلقى والتعليم والتاريخ ، ولكن الأمور العادية التي كان لها وجود في النثر فيما قبل الغزو لم تكن لتهمل ولم يكن الوقت طويلا بعد أن توقف سجل التاريخ . كانت اللغة الانجليزية تستعمل في القرن الثالث عشر في كتابه تاريخ القديسة مارجريت (Margaret) والقديسة كاترين (Catherine) والقديسة جوليانا (Juliana) . وفي كتاب لتعليم الرهبان بعنوان Ancren Riwe ، وهكذا الكتاب الأخير الذي يضم بين دفتيه تثقيفا خلقيا وبعض الكتابات الصوفية ، مع التثقيف العملي الواقعي والمشاعر الانسانية الحقة ، ولو أن قلة ترغب في قراءة هذا الكتاب ولكنه يظل مع ذلك شاهدا على أن تاريخ التيار النثري طويل .

والدليل على استمرار ذلك التيار في القرن الخامس عشر الباكر الساطع ، ولو أن الشاهد على ذلك يبرز لنا من كتابات كتاب مثل وجينالد بيكوك (Reginald Pecock) في مؤلفه **الكتاب** The Repressor (١٤٥٥) الذي لا يقرؤه القارئ العصري ما لم يكن وراءه دافع حيوي . وأهم حدث في نشر القرن الخامس عشر كان انشاء وليم كاكستون William Caxton لمطبعة في انجلترا عام (١٤٧٦) ولم يكن Caxton مجرد صاحب مطبعة ولكنه كان أيضا مترجما ، وكان يهيم انتشار الألفاظ والكلمات الانجليزية ، وكان تأثيره الشخصي وتأثير مطبعته يساهمان اذ ذاك - في وضع نهاية لفوضى اللهجات المختلفة وتزويد انجلترا بلغة مثالية .

ومن بين الأعمال التي طبعها كاكستون Caxton في مطبعته كان موت آرثر (Morte D'Arthur) بيد سيرتوماس مالوري (Sir Thomas Malory) (حوالى عام ١٤٧٠) ، ولما كانت مكتوبة بنثر يمكن فهمه لأي قارئ عصري، فإن كلمات مالوري (Malory) في عباراته تفيض بجمال في حركتها مما لا يمكن أن يفعله أي قارئ ، ولقد كان عمل مالوري (Malory) ترجمة وقد سجلت من خلالها شهامة الفروسية ورومانسيات العصور الوسطى ، ومن باب الثناء على عمل مالوري (Malory) فقد وصفت لورد برنارز (Lord Berners) ترجمته لتاريخ فرواسارت (Froissart) (١٥٢٠) وصف الحياة الواقعية لنفس الفترة ووصف فرواسارت (Froissart) الحياة في القرن الرابع عشر كما رآها هو ، وقد جعلته أمانته والحيوية التي تنساب في كتابته مؤرخا عظيما . وقد اتخذ برنارز (Berners) اللغة الفرنسية

لفرواسارت (Froissart) مرشدا له تعيينه فى تفهم لغة الانجليزية ثابتة وبسيطة ويمكن استيعابها • ومجال القصة أوسع مدى مما تظهر فمالورى (Malory) ومادتها أقل قدما ، ومن بعض الجوانب يمكن أن نزع أن النشر الانجليزى فى انجلترا قد بدأ مع الترجمة التى قام بها برنارز Berners لفرواسارت Froissart للنشر الانجليزى الحديث فى انجلترا ، وفى نفس الوقت بدأ الانجيل يظهر فى قوالب مختلفة فى اللغة الدارجة وبذلك كان ينتجه الى الترجمة التى بها يصبح لمدة قرون - أفضل كتاب فى اللغة الانجليزية ، فالانجيل المكتوب باللغة الانجليزية ، وكما هو مؤلف الآن ، يدين بشكله الحالى - بصفة أساسية - الى عمل رجلين : واليم تنديال (William Tyndale) (١٤٩٠ - ١٥٣٦) ومايسلز كوفرديل Miles Coverdale (١٤٨٨ - ١٥٦٨) ، وقد حاول جسون وكليف John Wycliffe (١٣٢٤ - ١٣٨٤) أن يقوم بترجمة الانجليزية ، ولكن ترجمته كانت على الـ (Vulgate) أو الترجمة اللاتينية وكانت لغته الانجليزية حرفية وجاهدة ولقد بولغ فى أثره على تطور النشر الانجليزى ، وقد زود تنديال (Tyndale) الذى شد الى خازوق ومات اختناقا فى مدينة فلغورد (Vilvorde) عام (١٩٣٦) متهما بالاحاد وحرق جسمه • واذا كان قد خلع على نشره حيوية وبساطة ووقعا قويا أصبحت معه الترجمة التى قام بها والمعترف بها فى عام (١٦١١) مألوفة لنا • فقد أكمل مايلز كوفرديل (Miles Coverdale) العمل الذى بدأه تنديال Tyndale وليس ثمة من كتاب كان له مثل أثره على الشعب الانجليزى ، وبصرف النظر عن كل الاعتبارات الدينية ، فقد أمد هذا الكتاب جميع الطبقات بلغة ومصطلحات يمكن بها التعبير عن التأملات العميقة للحياة وزودت غير المثقفين بنعمة وحظوة فى الحديث ، كما أنها اندمجت فى أسلوب الكتاب ذوى المطامع العالية ، وازدهرت أعمال الكتاب من تعبيراتها وغرست لغتها نفسها فى لغتنا الوطنية ، لدرجة أنه لو تجاهلنا لغتها فان شيئا جوهريا يفوتنا •

كانت ترجمة الانجيل مركزا مهما للأدب الدينى ، الأمر الذى أدى الى زخم كبير فى انجلترا من القرن السادس عشر الى القرن التاسع عشر وأى انسان غشى مكتبة قديمة لابد وأنه أحيانا تأمل - والعجب والاعجاب - بمسكان بتلابيبه حين يتأمل كنز المواعظ أو المناقشات التى تغص بالأفكار اللاهوتية • والهيئة المشرفة على الكنيسة وليس الا عدد قليل من هذه الكتابات تتسم برجاجة فى التصميم أو اهتمام انسانى بهذه الكتابات ليحتفظ بها بطريقة تجعلها حية على الدوام ، ومن بين هذه الكتب كان كتاب الأعمال والآثار الباقية فى الأيام الأخيرة الخطيرة (١٥٦٣) فى القرن السادس عشر للكاتب جولد فوكس (١٥١٦ - ١٥٨٧) الذى اشتهر بعنوان كتاب فوكس للشهداء وكان له صدى بعيد ، وقد جمع فيه فوكس (Fox)

تفاصيل وفاة الشهداء البروتستانت وقص فيه بعاطفة ملتهبة تعج بالخيال لمصيرهم المحتوم ، ويبدو للقارئ العصري أن هذه التفاصيل طويلة جدا بحيث يشعر القارئ بالملل ، رغم أن قصص وفاة بعض الشخصيات تعتبر مأساة إنسانية ، وقد استمر مجلد فوكس (Fox) لمدة قرن أو أكثر هو أعظم كتاب للبروتستانتية الانجليزية وكان هذا المجلد للكثيرين هو الكتاب الوحيد - بعد الانجيل - الذي قرءوه . وقد ظهر بسبب الحوار الديني في القرن السادس عشر كاتب نثر ممتاز هو وتشارد هوكر (Richard Hooker) (١٥٤٤ - ١٦٠٠) وكان قد صدر له في عام (١٥٩٤) كتاب **قوانين النظام الكنسي** (Laws of Ecclesiastical Policy) وقد ترفع هوكر Hooker عن المناقشات الساخنة ، وفي هدوء وبطريقة منظمة وضع ما يجب أن يكون عليه نظام الكنيسة من المبادئ ، ميمنا أنها في توافقها تقدم شهادة على حكمته وكما وجد طريقا وسطا في الدين فقد وجد مثيلا له في الأسلوب، وجد دهليزا بين الانجليزية واللاتينية يجمع بين محاسن الاثنين : الوضوح والكرامة ويقويهما الانسجام الوطني وهو - في شخصيته - مثال لرجل على جانب كبير من المعرفة والحكمة دون نوازع مادية قانع بالحياة الريفية لا يحوله عن طريقه الذي حدده لنفسه أي سليل لسان ولو أن انجلترا أصاحت لصوت (Hooker) لألفت الأجيال التي جاءت بعده نفسها هادئة لا يعكر صفوها هدير صراعات أو محاورات .

ولم يكن لدى القرن السادس عشر من النشر ما يمكن أن يساهم في تميز الدراما ، ولكن العلماء كانوا يمهدون السبيل لتقبل اللغة الانجليزية كأفضل وسيلة للتعبير ومن ثم ، فقد تاق روجر أسكام (Roger Ascham) المدرس الخاص لليدي جين جراي (Lady Jane Grey) أن يرى انجلترا منتجع العالم كله في مجال الثقافة والحكمة ، وقد حاول أن يحقق هدفه هذا في رواية **توكسوفيلاس** (Toxophilus) (١٥٤٥) في حوار عن فن رمي السهام ، وفي رواية **مدرس المدرسة** the Schoolmaster (١٥٧٠) ونحن لا نصادف الحياة العادية لانجلترا مقروءة في النشر الا ليزابيثي ولو أن - كما سبق أن أوضحنا - روبرت جرين (Robert Greene) وتوماس ديكر (Thomas Dekker) والروائيين الآخرين وكذلك كتاب النبتة يعكسون شيئا من الروايات التي تمثل ، وقد استمرت الترجمة والتاريخ السجلات الرئيسية للنشر ، وفي عام (١٥٧٩) أصدر السير توماس نورث (Sir Thomas North) ترجمته **حياة الاغريق والرومان** (Lives of the Noble Grecians and Nobles) للكاتب بلوتارك (Plutarch) أشهر ترجمة بين ترجمات العصر التيودوري (Tudor) ، لأن شيكسبير كان مقتنعا أن يستخدم ليس فقط موضوعاتها ، ولكن أيضا تعبیراتها

نفسها في مسرحياته الرومانية (Romans) وعلى وجه أخص - في **أنتوني وكليوباترا** (Antony and Cleopatra) و **كوروليوس** (Coriolanus) وكان المترجمون الاليزابثيون (Elizabethan) - كمثل بعض الملاحين في ذلك العصر - نهابين وسلابين وقد ترجم نورث (North) لا من الأصل من النص الفرنسي لجاك أميوت (Jacques Amyot) ، وقد استعان بموهبته الخاصة للتعبيرات المتفردة الرائعة ، وإذا صرفنا النظر عن نورث (North) فان شيكسبير لجأ أيضا الى ترجمة فيلمون هولند (Philomen Holland) لكتاب **التاريخ الطبيعي** (Natural History) وكان هذا مسمى عاما لعلوم العالم القديم وتضمن كل شيء بدءا من الملاحظات الواعية الى الحيوانات المجنحة والشواذ .

وإذا كان المترجمون عرضوا لنا العالم القديم، فان السجلات التاريخية الرسمية وضعت أمامنا بشكل واضح لا مواربة فيه ماضى انجلترا وما قام به الانجليز من الأفعال في كل مكان . ومرة أخرى قد زود شيكسبير اسم زوفائيل هولنشد (Raphael Holinshed) بأهمية خاصة ، لان **تاريخه Chronicle** كان الأساس الذي بنيت عليه المسرحيات الانجليزية والتاريخية وقد كان يعاون هولنشد (Holinshed) مشاركون آخرون وهو لا يمكن أن يطاول نورث North في رصانة اللغة وجمالها ، وكان على درجة كبيرة من الوضوح ، ومهما كانت انحيازاته فقد كان واضحا في فهمه لموضوعاته وشخصياته الذين تناولوه ، وإذا كان هولنشد Holinshed قد زودنا بخلفية انجلترا ، فان رتشارد هكيليوث Richard Hukluyt (١٥٥٣ - ١٦١٦) قد زودنا بالمغامرات الحديثة والاكتشافات التي قام بها مواطنوه في **الأسفار البحرية المهمة** (١٥٨٩ - ١٦٠٠) فان هدفه (Halstuy) كان عمليا واقعيا ، فقد كان يريد أن يجد منافذ عديدة لسلعنا المصنوعة وتنمية المستعمرات وكان عمله - الى حد كبير - عبارة عن تجميع من قصص المسافرين بحرا أنفسهم ، وحين يكتب هو بنفسه فانه يبدو وقد تدفق حيوية وفي بعض الأحيان يغشى كتابته جمال في تعبيراته ، وكان هكيليوث قد وصف جغرافية الأرض ولكن روبرت بيرتون (Robert Burton) (١٥٧٧ - ١٦٤٠) اكتشف - في كتابه **تاريخ الجنون** (Anatomy of Melancholy) ذلك الكتاب الساحر الرائع (١٦٢١) ، اكتشف العقل البشري يعاونه في ذلك معلومات العالم الكلاسيكي ، وهو عالم حر التفكير يجد مكافأته في عمله وفي تحقيق هدفه ، وهو في كتابه **تاريخ الجنون** المشار اليه أعلاه - يشرح مرض هملت ذلك المرض الذي كان في تلك الايام يعادل التحليل النفسي للقرن العشرين ، وليس الا القليل من المجلدات في اللغة الانجليزية كانت مثار غرابة وتطلعات مثله ، وقد

زود هذا الكاتب الشاذ العقول الحصينة بزاد من اللذة فى كل القرون.
منذ وفاته •

وأعظم كاتب نثرى فى القرن السابع عشر الباكر هو فرنسيس بيكون (Francis Bacon) (١٥٦١ - ١٦٢٦) • ومن المهم أن نعرف أن منتصف حياته المهنية تتواءم مع صدور الترجمة المعتمدة للإنجيل ، وإذا كان الإنجيل قد زود الدين بوثيقة عظيمة ، فإن بيكون (Bacon) قد زود وسائل البحث العلمية بدفعة كبرى تصدت فيما بعد للفكر المسيحى ، وكان بيكون (Bacon) نفسه مستقيم الرأى فى مهامه الدينية ولكن الموقف الذى اعتنقه كان مضادا لايمانه ، بل مضادا لأى رأى صوفى عن الخبرة الانسانية ومعظم أعمال بيكون Bacon كتبها باللاتينية ومن سخرية الأقدار أن أعظم كاتب نثرى فى عصره كان يشك فى دوام وبقاء اللغة الانجليزية. كلغة ، ويعتبر بيكون (Bacon) أعظم من يمثل عصر النهضة تمثيلا كاملا فى إنجلترا ، فقد كان متعلما ، عالمى النزعة ، طموحا ، مدبر مؤثرات وقد سحرته الرفاهية التى يعيش فيها أهل الثراء ، وبينما كان يعرف الشيء الكثير كان يجهل تماما كل شيء عن نفسه ، ويمكن أن يتأمل المرء وهو فى دراسته والغرفة تضاء بنصف نور والموسيقى الناعمة فى الغرفة المجاورة تشجيه ، وهو يتحسس بيديه مجموعة من الأحجار الكريمة بينما عقله سابع يتأمل طبيعة الحق ، وقد زود كتابه تاريخ هنرى السابع الكتابة التاريخية فى إنجلترا بالكتاب الأول الذى كان له خطة وتصميم قبل البدء فيه ، وكانت قصته غير المنتهية عن **أتلانتس الجديدة** (The New Atlantis) وهى تحكى قصة مغامرات بنثر مبسط وبطريقة هــ جـ ويلز H. G. Wells حيث غرس فى منتصفها تبرير للبحث التاريخى ، وكانت روايته عن تقدم التعلم جزءا من عمله العلمى العظيم وهى تصف الظروف المحيطة بالمعرفة والطريقة التى يمكن بها ادخال تحسين عليها ، وما من واحدة من هذه يمكن أن تطاول اهتمامه بـ **المقالات** (Essays) (١٥٩٧) والمقالات التى أضيفت اليها عامى (١٦١٧) و (١٦٢٥) لكل منها أهمية كبرى فى الفترات المختلفة من حياة بيكون (Bacon) ، وفى عام (١٥٩٧) وبمثل هذه المقالات « عن الدراسات » يبصر بيكون (Bacon) الانسان الطموح بالطريقة التى يمكن بها أن يشق طريقه فى العالم ، وفى عام (١٦١٢) تراءى له مدى أوسع لنظرة الى الحياة ويشير الى المسئوليات التى تلاقى على عاتق الرجل الذى على رأس السلطة ، أما المجلد الثالث بما فيه من مقالة تتحدث « عن الحداثات » فيوحى بالانطلاق من العزلة ، وهذه المقالات تتميز بأنها مكثفة فى الأسلوب ، بحيث تبلغ درجة الماثورة من الحكم وتوازن فى التعبير وصور كمثل صورة « الرجال يخشون الموت كما يخشى الأطفال

الليل » ، مما أصبح جزءا من تقاليدنا العامة فى الحديث وهذه المقالات دقيقة ومنظمة تنظيما عظيما كما يتوقع المرء من عالم ، وفى هذا الصدد تتناقض مع القربة الودية لمونتاني (Montaigne) .

كان النصف الأول من القرن السابع عشر يتميز بالمجادلة الدينية والحرب المدنية (Civil war) وانتصار البروتستانتية ، وكان لمعالم النشر الكبرى جذبيتها وعظمتها الفاعلة ولذا ، فإن القارئ العصري ليشعر باحساس من البعد ولكنه لن يفشل فى الشعور بجلاليتها التى تتمثل فى ذلك العصر والشئ لم ترجع مرة أخرى الى لغتنا ، ولقد قيض للنشر أن يكشف نفسه بطرق أخرى ، ليصبح أكثر انطوائية وأكثر نفعا وحتى أكثر انسانية ولكن ، ما من أحد استطاع أن يعيد البلاغة العظمى والحزينة التى يتميز بها السير توماس براون (Sir Thomas Browne) وجريه Jeremy Taylor أو (John Milton) .

وكان السير توماس براون (١٦٠٥ - ١٦٨٢) طبيبا يسكن فى نوروتش (Norwich) وعاش أثناء الحروب المدنية ولكن يبدو أنه لم يتأثر بها ، وكان مثقفا بعلوم عصره وكان يعرف طرق بيكون Bacon فى البحث ، ولم يكن بأقل انجذابا الى الدين وكان واسع الاطلاق عن المؤلفين الكلاسيكيين والمحدثين ، ويبدو أنه اتخذ موقفا فكريا وسطا كمثلى الكثيرين غيره من كتاب القرن السابع عشر - موقفا وسطا بين طرق المحدثين وطرق الكتاب فى العصور الوسطى فى التفكير ، وبعض من علمه ينتمى الى طرق البحث الحديثة وان يكن مهتما بالخرافات الشائعة اذ ذاك ، كمثلى التساؤل عما اذا كانت الأفعال لها مفاصل أم لا !! وكان متسامحا دينيا ومن ثم فلم يسمح لنفسه بأن يسمع ناقوس ال تحية العذراء Ave Mary (١) بدون أن يشعر بارتياح يرفع نفسه الى أعلى عليين ، ولكنه كان يعتقد فى الساحرات وأودت شهادته عن هؤلاء الساحرات ببعضهن الى الموت وكان تواقا الى الأمور التى لا يمكن تصديقها والى الأحداث فى الانجيل التى تتسم بالسحر ، رغم أنه كان يعلم تماما أنها بعيدة تماما من سجلات الخبرة البشرية ، وهذه الازدواجية فى تفكيره لا تؤدى الى الحيرة ، ولو أنها قد تكون سببا فى حزنه الخفيف ، وكان يعجب بالعقل ولكنه يعتقد أن الحياة الانسانية هى جزء من خبرة أوسع مدى ومهما تكن اهتماماته فقد كان يعلم بذلك الشبح - الموت - متربصا فى نهاية الطريق ، انه لموضوع الموت

(١) Ave Mary التحية الملائكية للعذراء (لوقا (١) عدد (٢٨) ومرتبطة بتحية اليزابيث وقد ازدادت عليها حديثا صلاة للعذراء كأم الاله - (المترجم) .

فى روايته هيدريو تافيا (Hydriotaphia) أو الدفن فى الوعاء (١)
 (١٥٦٨) ، حيث يتسامى نشره الى معان ذات جلال وخيال رائع ، أما
 سيرته الذاتية الروحية (Rehisio Medici) (٢) التى كتبها قبل أن يبلغ
 سن الثلاثين (وصدرت عام ١٦٤٢) ، ولم تطاول اللغة الانجليزية هذا
 اللحن والتلى تألقت على هذا النهج والانسجام والتواؤم كما تألقت فى
 (Browne) بعباراته الطويلة ومفرداته التى معظمها من أصل لاتينى وكأها
 ذات جرس موسيقى ، وهذا العصر الذى ابرز (Brown) كان له فى
 جريمي تايلور (Jeremy Taylor) (١٦١٣ - ١٦٦٧) أعظم واعظ حظيت
 به الكنيسة الانجليزية ، ويذكره المجتمع لروايته عن الحياة القديسة
 Holy living (١٦٥٠) وروايته عن الممات المقدس (Holy Dying)
 ولكن عظامه تبرز هذه العاطفة وعظمة اللغة .

لقد أدت مجالات العصر بعون ملتون (John Milton) الى أن يكتب
 بالنثر - كما وصف هو كتابته بيده اليسرى - والكثير من نشره كتبه باللاتينى
 فى دفاعه عن الشعب الانجليزى وعن آرائه الشخصية فى الكنيسة فى
 كتابه عن المبادئ المسيحية (De Doctrina Chrestiana) وقد ندر فيما بعد
 الاهتمام بالنشر الانجليزى ، لأن موضوعاته كانت وإهنة سريعة الزوال كمثل
 فكرته عن الطلاق وعن حكومة الكنيسة . وستظل نبذتان لهما أهمية خاصة
 وهما دفاعه عن الطريقة الموسوعية فى التعليم وحجته لحرية الحديث
 والكتابة فى كتابه (Areopagitica) (١٦٤٤) وهو فى أحسن ما كتب
 فى هذه النبذة ، حيث عبر عن اعتقاده فى استقامة الروح الانسانية لو تركت
 لتنمو بدون تعليمات وتحديدات ، وقد أبان فى كتاباته كلها عن حبه
 للانجلترا أو ما كان يأمل أن تكونه انجلترا « أمة قوية نبيلة » تنهض
 نفسها بعد سبات وتهز لفائف شعرها الذى لا يمكن اختراقه ، ولا يمكن
 قراءة نشره بسهولة فقد كان خبيراً بالتراكيب اللاتينية التى يمكن أن تنظم
 فى تنسيق جيد حتى وهى منمقة ، وفاته أن اللغة الانجليزية لا يمكن أن
 تستوعب فى جمعتها مجموعة من التعبيرات فى جملة واحدة دون فوضى ،
 ولا يمكننا أن نلقى اللوم على اللغة اللاتينية لجملة المنشعبة ، لأن عقله
 الحصيف سرعان ما يقوم بتنسيق لكل عبارة ، وهكذا فالجملة عند ملتون
 قدور وسط محور من التراكيب تحدها وتوضحها . وكان لنشره جانب
 آخر ، فإذا التهب الحوار كان يمكنه أن يتبادل مع غريمه اصطلاحات

(١) الدفن فى الوعاء : كان قدماء الرومان يدفنون جثة الميت أو رماده بعد تحليل
 اللجثة فى وعاء ريشا يقوم مرة أخرى حسب اعتقادهم - (المترجم)
 (٢) عائلة حكمت فلورنسا فى القرن الخامس عشر - (المترجم)

قوية فظة كما كانت العادة فى ذلك الوقت وكان نشره - فى أحسن حالاته - يتألق ويجب تلك التعقيدات ومواطن الضعف تلك - وعلى وجه أخص فى روايته **أريوباجاتيكا** (Areopagitica) حيث بلاغة مضمخة بالعاطفة توضحها وتكسبها تألقاً وحيوية .

ويطالعنا هنا كاتب صادق هوى - ونأى بنفسه عن كل هذه الاتجاهات ويقف من بين كتاب النشر فى عصره - وهو يؤدى رسالة تتلقفها الأجيال القادمة بلهفة وشغف وهو اسحق ولتون (Izaak Walton) (١٥٩٣ - ١٦٨٣) الذى أصدر فى عام (١٦٥٣) روايته **كوهمبليت أنجلر** Compleat Angler (١) ومنذ ذلك الوقت لم يعدم هذا الكتاب قراء وبمائل هذه الرواية فى الروعة الأدبية كتابه عن حياة جون دن (John Donne) وهوكر (Hooker) وجورج هربرت (George Herbert) وآخرين. وقد صدر هذا الكتاب عام (١٦٧٠) * وقد عاش ولتون (Walton) حياة طويلة تمتد من العصر اليزابيثى حتى عهد عودة الملكية (Restoration). ولم يتأثر تفؤله المحب للنفس بمشاكل بلده فى ذلك العصر ، وروايته (**صائد السمك بالسنارة**) (The Angler) التى تزامنت مع الحرب الأهلية بها ثناء على رياضة صيد السمك بالسنارة وعلى الريف الانجليزى .

ومع عهد عودة الملكية (Restoration) عام (١٦٦٠) يبدو أن النشر يبدأ صفحة جديدة ، فالخاشية الملكية كانت تذهب الى فرنسا وتعلمت هناك فضائل الوضوح فى الكتابة التى من أجلها لاقى الفرنسيون أعظم الشناء ، وهذا الوضوح لم يغيب عن النشر الانجليزى كما يتضح ذلك من لغة الانجيل. ولكن الكتاب الطموحين - وعلى وجه أخص - كتاب أوائل القرن السابع عشر ، لم يكونوا يهدفون الى الوضوح، بل الى العظمة والفخامة ولم يحدث هذا التغير بسبب المحاكاة المتعمدة للنشر الفرنسى ، ولكن لأن كتاب النشر من الانجليز يحاولون أن يصلوا الى المعنى الاجتماعى السهل الذى كان الفرنسيون يملكون ناصيته ، فنشر جريمى تايلور (Jeremy Taylor) هو نشر لا يصلح لكل المجالات ونشر سير توماس براون (Sir Thomas Browne) هو نشر موثوق به ، أما التغير الذى حدث فى عهد عودة الملكية (Restoration) فمن الممكن أن نبالغ فيه ، لأن بعض الكتاب فى هذا العصر يتمسكون بالجمود

(١) Compleat Angler : تتحدث هذه الرواية عن صيد السمك وفيها محادثات عن الأنهار فى لندن ويتخللها شعر وغناء بين صيادين وحديث عن المناظر الجبلية الساحرة لهذه الضاحية - (المترجم) *

وفيههم غباء وقد بدأت الناحية العاطفية تختفى من النثر في ذلك العهد ويمكن أن نرى ذلك لو قارنا بين هواعظ جريمى تايلور (Jeremy Taylor) وهواعظ روبرت سوت (Robert South) أو جون تيلتسون (John Tillotson) وكان الكثير من اهتمام العصر ينحصر فى العلوم والفلسفة وجاءت هذه الدراسات من انتهاج الدقة التامة فى النثر ، وبينما كانت الحاشية الملكية تتمتع بكوميديات وتشلى (Wycherley) كونجريف (Congreve) أنشئت الجمعية الملكية (The Royal Society) لتناول المشاكل العلمية ، وقد امتدت هذه الروح - روح البحث - بالإضافة الى العلوم - امتدت الى الأدب والفلسفة فجون درايدن (John Dryden) الشاعر وكاتب المسرحيات شغل نفسه فى كتابة النثر لفحص ورشة الأدب فى مقالات على منهج كتابات كورنى (Corneille) وأول هذه المقالات هى **المقال عن الشعر المسرحى** (The Essay of Dramatic Poesy) (١٦٦٨) وتلتها مقدمة عن الحكايات الخرافية (١٧٠٠) كتبت فى عام وفاته وهى مقالة مثيرة ، وخصوصا عندما نقارنها بكتابات تشوسر (Chaucer) وأوفيد (Ovid) وكان Dryden متصنعا فى نشره ، ولكنه - فى أحسن حالاته - جمع بين جمال النثر واليسر فى خلق جو خاص، مما يؤهل القارئ لتابعة تطور المناقشة .

ولقد أيد العلماء - فى تعمد - البساطة لكن هذه الفضيلة كان لها جانب عكسى ، لأن العصر أمدنا بعدد قليل من خلق الخيال اذا استثنينا القصاص الرمزية لجون بانيمان (John Bunian) والتي صاغها عقل لم تؤيده أو تعقه التيارات الجارية فى عصره ، وكان حسنا أن يتزامن ذلك الموضوع مع بدء أهم فترة للفلسفة الانجليزية . ومن أهم الفلاسفة كاتب خطير جدا وحيى وهو توماس هوبز (Thomas Hobbes) ، وقد ولد فى عام (١٥٨٨) وقد تشبث بحبل الحياة التى كان يخشى أن يفقدها وعاش حتى عام (١٦٧٩) وكان من رأى Hobbes أن الحياة الانسانية بما فيها من التفكير إنما هى نتيجة تغيرات جسمية ، فحواسنا تتلقى تأثيرات من الخارج ونحن نتفاعل معها بردود تتواءم معها ، وهذا خلاصة الخبرة وعلم الأخلاق وبما أننا نتفاعل مع العالم الخارجى بردود فعل مناسبة ، فإن العالم الخارجى سوف يقع فى حالة من الفوضى اذا لم تكن هناك ضوابط تحد من هذه الفوضى . وكان Hobbes كاتباً من كتاب القرن السابع عشر يؤمن بالحكم الجماعى ، ولكنه لم يكن ثوريا يريد أن يكون على قمة السلطة ، وقد ترك تلك السلطة متhekma للأساطين من عائلة ستوارت.

(Stuart) وفى روايته ليفيathan (Leviathan) (١) (١٦٥١) حيث يعزو نظرياته الى مجريات السياسة ، ويقول متهمًا ان الملكية هى وحدها التى تحفظ المجتمع من التفكك •

ولقد عدلت فلسفة جون لوك (John Locke) (١٦٣٢ - ١٧٥٤) المبنية على الخبرة من فلسفة (Hobbes) المادية وكانت مقاله لوك (Locke) بعنوان An Essay Concerning Human Understanding (مقال يتعلق بالادراك الانسانى) (١٦٩٥) وصدى واسع المدى فى أوروبا وفى انجلترا ، وهى من أعظم ما كتب فى الفلسفة الانجليزية وتمثل الشخصية الانجليزية وطباعتها ، فالمفهوم النظرى يتوافق مع المحسوس والكل يخضع لمحك الخبرة وكلاهما (Hobbes) و (Locke) كانا يكتبان بوضوح ، ويتميز Hobbes بجمال غريب لاذع فى كثرة بينما يتميز لوك بوضوح يمتزج بسحر •

وكان العلم فى ذلك العصر يهتم بالعقل البشرى وفى نفس الوقت أصبح الانسان يهتم بنفسه ، كما يتضح فى كتابته اليوميات والصحف والتواريخ التى بقيت حتى الوقت الحاضر وقبل عهد عودة الملكية ، فان صوت الفرد كان لا يسمع الا نادرا أو اذا قيض له أن يسمع ، فهو يسمع فى بعض المناسبات العامة المهمة ولكن الآن ولأول مرة نعث على رجل يكتب نثرا انجليزيا ، حيث يناقش فيه تفاصيل حياته اليومية بحذافيرها وهو ليس برجل عادى ولكنه يكتب عما يعرف الرجل العادى وكان يكتب - سرا - وفى الخفاء - ولكن عمله استنسخ بحرفيته وهكذا أصبح صموئيل بيبز (Samuel Pepys) (١٦٣٣ - ١٦٣٣) أشهر كاتب نثرى فى أواخر القرن السابع عشر ، وحتى اذا لم يكن Pepys قد احتفظ بيومياته ، لكان مقيضا له أن يصبح شخصية عظيمة فى تاريخ انجلترا - مؤسس البحرية الملكية ، موظفا مدنيا بارزا ورئيسا للجمعية الملكية ، وقد كشف فى يومياته عن كل من يسمى باسم بيبز (Pepys) لهفته هو الشخصية وبدون شعور بالحرج ، واهتماماته ومطامحه التى تفص بالغرور وأصدقائه الذين يحبهم وتفاصيل كل يوم يمر ، وما من شيء فى الأدب الانجليزى يطاول هذه

(١) (Leviathan) : يقصد (Hobbes) السلطة العليا وهى التى يسلمها الشعب زمام الحكم على أن يكون مفعوما أنها حكومة من الشعب وتعمل لصالح الشعب ويرفض (Hobbes) سيطرة الكنيسة على السلطة فى الدولة ويجعل الكنيسة خاضعة لسلطة الدولة ، واية سلطة لابد أن تعمل لصالح الأفراد فاذا لم تفعل ذلك ، فعلى الأفراد أن يثوروا ضدها - (المترجم) •

الاعترافات ويجب أن يتحرر العقل البشرى من الطريقة التى وصف بها
Pepys تعسسه •

ومع أن (Pepys) كان رائدا فى هذا المجال فهناك آخرون فى عصره يشاركونه هذا الاهتمام بكتابة تاريخهم الشخصى أو يومياتهم ، فصدّق (Pepys) ، المدعو جون إيفلين (John Evelyn) (١٦٢٠ - ١٧٠٦) عضو الجمعية الملكية وعضو الحاشية الملكية وجنّلمان فى دولته احتفظ بسجل حصى لحياته ، وقد كان يهتم بالحدائق وبالحاشية الملكية ، وبالرحلات وتقليل شرب السجائر وبنفسه ، ولما يحظى بثراء كبير ، ومثقفا فهو لذلك يشكل نقیضا لمفهوم رجال الحاشية الذين يعرفهم الخيال العادى مما كتب روشسنر (Rochester) .

وقد وصف (Pepys) و (Evelyn) حياتهما ولكن حين بدأ Edward Hyde, Earl of Clarendon (١٦٠٩ - ١٦٧٤) يكتب عن نفسه وجد أنه لابد من أن يكتب تاريخ إنجلترا فى عصر ، وقد كان واحدا من مرشدى تشارلز الأول (Charles I) الذين يسدون اليه النصيح ورافق تشارلز الثانى (Charles II) فى منفاه حتى عهد عودة الملكية ، حين أصبح رئيسا للوزراء ولوردا ، وقد عاش أخيرا فى المنفى وكتبه تاريخ انتهم (History of the Rebellion) الذى صدر عام (١٧٠٢) هو أول كتاب فى إنجلترا سجلت فيه أحداث عظام : بقلم رجل كان هو نفسه الشخصية المحورية ، وحتى اذا لم يكن أسلوبه سهلا الا أنه يزودنا بفكرة عن الأيام الحافلة التى عاش هو فيها • وعلاقات الود الوثيقة التى ظهرت فى نثر عهد عودة الكلية فى إنجلترا استمرت الى عهد الملكة آن (Queen Anne) وهى أهم فترة اجتماعية فى أدبنا والكثير من نثر هذا العصر ضمن فى الروية ولكن بعض كتاب القصة الخرافية كانوا موهوبين فى جوانب أخرى ، فدانسال ديفو (Daniel Defoe) الذى نذكره لكتابه روبنسون كروزو (Robinson Crusce) قام بمساهمة كبرى ليؤسس الصحافة الانجليزية • فى نبذته النقد (The Review) وقد وجه القرن الثانى عشر الى انشاء الجريدة الدورية وقد نمت هذه الجريدة باشتراك السير رتشارد ستيل (Sir Richard Steel) (١٦٧٢ - ١٧٢٩) وجوزيف أديسون (١٦٧٢ - ١٧١٩) وازدهرت على يديهما السلوكيات والطرائز انصرفة من ملابس وغير ذلك من المواضيع وكلها وجهت الى القراء من الطبقة الوسطى وقد أدرك كلاهما ستيل (Steele) وأديسون (Addison) ما يتطامه العصر ، وقد غير أديسون نفسه من رجل جامد وعالم معروف الى انسان يمكن أن يتعامل ببشاشة • وكانت المقالة الدورية فى القرن

الثامن عشر تشبیه حديث المذیاع وقد وجد أديسون مجموعة من الرجال ذوی شخصیات ممتازة عاونوه فی مهمته وهكذا ، استطاع أن یخترع شخصية سير روجر دي كوفرليه (Sir Roger de Coverley) والأعضاء الآخرين لنادی المشاهدين Spectator Club وكان Steele و Addison یکتبان لقراءتهما مع تصميمهما ألا یلقيا باساءة لأی انسان ، ولكن جوناثان سويفت (Jonathan Swift) (١٦٦٧ - ١٧٤٥) كان یكتب وهو لا یقیم وزنا لأی انسان ، بل یكتب رأیه كما یرى الحياة والأشخاص بعینه هو وتمتد قائمة هجاءاته بدءا من موقعة الكتب (The Battle of the Books) الى قصة الأسطورة (A tale of a Tub) (١٧٥٤) ورحلات جالیفار Gulliver's Travels (١٧١٦) بعد ذلك - الى الكتابات المريرة لفتרתه الأخيرة ، ولقد عرف Swift دائما بأنه مبغض للانسانية یرى رفاقه من الرجال كمثل أحد أفراد طبقة سفلی من المجتمع (Yakoos) فی كتاب جالیفار Gulliver الرابع وشئ ضئیل من هذا الكلام صحیح ، لقد كان عقل Swift یحترق غیظا من مساویء الجسم البشري - من عدم نظافته وروائحہ ومن تفاهة العلاقات الجنسية والاتصال الجنسي نفسه حين یقدر تقدیرا صحیحا بنظرة محايدة ولكن کتابه (Journal to Stella) یمین لنا أن رفاقه من الرجال كانوا یحبونه وأنه أظهر مشاعر طيبة لایستر جونسون (Esther Johnson) التي أحبها الى حد ما وخطابات صانع الجوخ The Drapiers Letters (١٧٢٤) . وفي هذه الخطابات (Jeremy Taylor) (١) یظهر سويفت كراهيته لعبة الحكومة ومهما كان من كبرياء یحملها قلب سويفت هو حتی صلف فقد كان یخشی سويفت من أن یفقد الرؤية التي تجوس فی قلب المواطن العادی وكانت نظرته الثانية لا تسمح له أن یخفی مشاعره الحقيقية وقصة رحلات جالیفار Gulliver بصرف النظر عن أنها قصة جذابة - لیست سوى ادانة للجنس البشري لرفضه العقل وبعده عن التعاطف الانسانی والرحمة كمبدأ فی الحياة . واذا كان هو عنيفا فی داخله ، فقد كان متواضعا فی فلسفته وكان یرید أن ینظم الانسان حیاته بدون حروب وبدون فساد قبل أن یقدم علی دراسات طموحة ، وكنتیجة لتواضعه هذا أن نشره واضح ولكنه تواضع أعظم عقل فی عصره ، وعقله هذا یحدد المذاكرة وكل مناقشة تتطور بثقة عميقة لا عن طریق أسلوب خطابی ولكن عن طریق وضع الكلمة المناسبة فی المكان المناسب .

(١) Darpiers Letter : هذه الخطابات عددها أربعة وقد أصدرها Swift وقد سمحت الهيئات المسئولة بإصدار عملة نحاسية لتستعمل فی ایرلندا إذ ذاك فاحتج برلمان ایرلندا علی ذلك واضطرت الحكومة الى إلغاء هذه العملة النحاسية - (المترجم)

الفصل الثالث عشر

النشر الانجليزي الحديث

فى القرن الثامن عشر أصبحت موضوعات الدراسة التى أخذ الانسان على عاتقه دراستها - متعددة ومنشقة ، وكان من حظ انجلترا أن النشر فى ذلك العصر أصبح وسيلة فعالة فى متناول يد الكتاب ، وكان هذا القرن يغص بالتفكير والفضول لكسب المعرفة ، فهو قرن - قبل كل شىء - كانت انجلترا تقوم فيه بدور الريادة ، وفيه بدأت العقول تفكر فى مشاكل طبيعة الحياة والحلول التى كانت مجال التفكير فيما بعد هذه الآونة ، حين كانت انجلترا تقود أوروبا فى التفكير الفلسفى وكانت الخبرة البشرية هى محور الاهتمام ، وما يمكن أن نستفيد به منها عن طبيعة الحياة ، وهنا تطلع القرن الثامن عشر الى الخلف الى لوك (Locke) ان لم يكن لاتخاذ مرشدا ولكن على الأقل لاتخاذ مرجعا لهم ، وقد اكتشف ريتشاردسون (Richardson) وفيلدينج (Fielding) الخبرة البشرية فى الرواية ، وكان المؤرخون يحاولون أن يحققوا مطامح أكبر من ذي قبل - أن يفسروا ماضى الحياة ، وكان الفلاسفة يحاولون أن يفسروا طبيعة الحقيقة نفسها ، وكان من الطبيعى فى مثل هذا القرن أن التعاليم الكنسية الصحيحة تتعرض للنقد ، وكان من حسن حظ الكنيسة أنها وجدت فى جوزيف باتلر (Joseph Butler) (١٦٩٢ - ١٦٩٥) ممثلا المثالى ، وقد حاول Butler فى كتابه مطابقة الدين (١٧٣٦) أن يكتشف

تبريرا للدين من خلال المعرفة المحدودة التي أتاحتها الخبرة .
ومن بين العقول التي ملأها الشك فما من عقلية أصيلة تضارع عقلية
برنارد ماندفيل (Bernard Mandeville) (١٧٠٠ - ١٧٢٣) ، وفي أسطورة
النحل (The Fable of the Bees) (١٧١٤) يعرض الاختلاف بين
المبادئ الخلقية والشخصية ومبادئ الدولة ويقول في أسلوب تهكمي :
انه كلما كانت الدولة فاسدة كانت ناجحة ، ومع أن ماندفيل
(Mandeville) له مبرراته السطحية ليحتفظ بكرامته الفكرية ، الا أن
أهدافه الحقيقية واضحة والكثير من كتاباته يبدو وكأنه ادانة للحكومات
والأعمال التجارية .

وكان جورج باركلي (George Berkeley) (١٦٨٥ - ١٧٥٣) يرى كما
يرى أيضا ماندفيل (Mandeville) أن الحياة تغص بالفساد ، ولكنه تناول
المشكلة لا بتهكم ولكن برغبة كريمة ومثالية للإصلاح التي دفعت به الى
سفن حملة بين المستوطنين في أمريكا وسكانها الأصليين . وبينما هو مهتم
بالجانب العملي للحياة جذب واحدا من أساطع العقول في عصره الى مناقشة
مشاكل الفلسفة . وفي سلسلة من المجلدات تبدأ بمقال نحو نظرية
جديدة للرؤية (An Essay Towards a New Theory of Vision) (١٧٠٩)
عرض في نشر واضح نظريته التي تقول ان العالم المادي
لا وجود له ، وان المعرفة البشرية تعتمد على أفكار موجودة داخل العقل .
وبينما كانت الناحية المادية تزيد من التصاق الانسان بالعالم المحسوس
أكد باركلي (Berkeley) من جديد مثالية رغم أنها يمكن أن تناقش مناقشة
محكمة الا أنها تتضمن عناصر قوية من الصوفية والغموض . وقد ألزم
ديفيد هيوم (David Hume) (١٧١١ - ١٧٧٦) نفسه بمناقشة مشكلة
المعرفة ولكنه وصل الى نتائج يبدو أنها تريح الوحدة التي حققها باركلي
(Berkeley) . وقد تتبع دراسات ديكارت (Des Cartes) ولوك (Locke)
في طبيعة التفكير البشري ليكتشف أن العقل البشري لا يصلح كأداة لتوضيح
الحقيقة، وقد تركت مقالاته المحفوفة بالشك (Essays Concerning Human
understanding) (١٧٤٨) بصماتها على الفكر البشري وأصبحت سمة
باقية على طول المدى ، وكان على كل فرع من فروع المعرفة أن يتحدث عن
نفسه بقليل من الارتياح فيما يبيده من تأكيدات منذ هيوم (Hume) .

وكان هيوم نفسه مؤرخا وكانت روح الفضول والتساؤل تؤدي
بالآخرين الى بحث ماضي البشرية بطريقة منظمة ، وكان فن التاريخ في
تلك الفترة المهمة من تطوره محظوظا في جذبه اليه واحدا من أساطين البشر
الانجليزي ، وهو ادوارد جيبون (Edward Gibbon) (١٧٣٧ - ١٧٩٤)
الذي بدأ في عام (١٧٧٦) اصدار روايته انهيار وسقوط الامبراطورية

الرومانية (The Decline and Fall of the Kowan Empire) وهناك عبارة مؤثرة كتبها في سيرته الذاتية (autobiography) تسجل أنه أكمل عمله العظيم ذاك عام (١٧٨٨) ، وكان موضوعه هو فتح ملف العالم القديم وبناء مدينة حديثة من روما في القرن الثاني ، الى سقوطها على يد البرابرة الى جلوس شارلمان (Charlemagne) على العرش وإقامة الامبراطورية الرومانية في الغرب ثم خلال العصور الوسطى الى سقوط القسطنطينية (Coustantinople) على يد الأتراك (Turks) عام (١٤٥٣) والوحدة (Unity) هو ما ينطبع في عقل القارىء ، وكان جيبون (Gibbon) ذا عقل قوى يستطيع أن يستوعب المساحات الشاسعة التي يصفها ، ويمتلك كملا في الاعداد ومهارة في النثر الأمر الذي يضيف على كل جملة يكتبها مسحة من البهجة والطلاوة حتى وهي مفصلة عن النص الذي يتضمنها ، وكان الأسلوب هو الذي أكسب عمله وحدته نهائيا لأنه حمله معه الى بر الأمان عبر مواضع قاحلة ، وقد ربضت قصة المسيحية في واسطة العقد من عمله وكان جيبون (Gibbon) يساوره الشك في الدين ككل وقد وقع في حيرة أخرى ، فقد كان يتحتم عليه أن يعتمد على المؤرخين الكاثوليك في الفصول الوسطى من عمله وان المرء ليشعر أن تعليمه الديني قد أصابه بجرح ، وأنه ينتقم لنفسه بالتهكم والتعريض ومن ثم فهو في حديثه عن الرهبنة يقول : ان مصر وهي أم الخرافات (١) قدمت أول مثال لحياة الرهبنة ، هذا العداء للمسيحية وصم واسطة العقد في حديثه بالحواء الذي يختفي تحت أسلوبه المتميز ، ورغم ذلك فقد كان يتميز بالترفع وعدم الانحياز وبالأمانة في الرجوع الى كل المصادر التي استطاع أن يحصل عليها ، وكان يكن اعتقادا متواضعا عن الطبيعة البشرية وثقة بسيطة غاية البساطة في احتمال التقدم ومن ثم فانه في العصر الذي كان روسو (Rousseau) يكتب ما يعن له كانت انجلترا تواجهه فقدان مستعمراتها الأمريكية ، فعاد الى الخلف - الى زوال العالم الكلاسيكي الذي كان - في رأيه - يقترب من الصورة المثالية للكمال الذي يمكن للحياة أن تصل اليه .

(١) ان مصر شعارها الحرية والاخاء والمساواة وهي المبادئ التي قامت عليها الثورة الفرنسية والتي آمنت بها جميع دول العالم فكل انسان حر في ان يعمل ويفكر فيما يريد بشرط ألا يتدخل في حرية الآخرين والرهبنة ليست جريمة أو اعتداء على حرية أي انسان ، بل ان الرهبنة لا تشكل جزءا من نظام مصر السياسي أو الاجتماعي .

ان مصر لم تكن أبدا أم الخرافات بل ان مصر هي أم الثقافات والعلوم ، وبناء الأهرام كان معجزة الزمان ولغز كل العصور . ان مصر هي أم العلوم والمعجزات العلمية وأم الدنيا جميعا ، بل ان الدنيا كفاها فخرا ان تكون مصر احدي دولها بل اعظم دولها ثقافة وفكرا وعلما وتقدما - (المترجم) .

وكان دكتور صمويل جونسون (Samuel Johnson) (١٧٠٩ - ١٧٨٤) أحد أصدقاء جيبون (Gibbon)، فمناخيته التي تفيض بالحيوية وعمله الطويل المدى في الأدب، جعله الشخصية الأدبية ذات الباع الطويل المهيمن على القرن في الأدب، ويدين جونسون لبوزويل (Boswell) (١٧٤٠ - ١٧٩٥) الذي كتب مؤلفه حياة جونسون (Life of Johnson) الذي صدر عام (١٧٩١) وقد سجل فيه حياة جونسون في السنوات الأخيرة من تفاصيل دقيقة فاه بها جونسون، كما سجل تملك جونسون بأسلوب معين وبفن واقعي لا نظير له، فالقدرة، والفطنة والاستقامة بالإضافة إلى نظراته الصحيحة للحياة هي العناصر التي تضمنتها الصورة التي رسمها بوزويل (Boswell) لجونسون Johnson وبدون من كتب حياته شخصية جونسون تبدو أقل مما هي الآن وإن يكن - رغم ذلك - يظل محتفظاً بمكانته في عصره ويعود جزء من مساهمته لتلك الدراسات المنظمة التي اشتهر عصره بها وقد ساهمت طبعته لشيكسبير (١٧٦٥) في المهمة التي قام بها القرن الثامن عشر عند تفسير وشرح نصوص مسرحياته، وإن المرء ليجد الوضوح في جونسون بينما يجد الغموض في غيره، وقد أنقذت المقدمة لهذه الطبعة التي تعتبر قطعة فنية من النقد الأدبي من آراء مدعى العلوم والأدب من أنبعا النقد الكلاسيكي الحديث وكان القاموس (١٧٤٧ - ١٧٥٥) واسطة العقد في كل أعماله يعكس صفاء ذهنه، وقد ارتكز عليه كل مؤلفي المعاجم فيما بعد. إن تحديده معنى اللفاظ يعتبر أحد المهام الجافة التي يذكر بها جونسون أحيانا لتحديده معاني بعض الكلمات الهجائية التي أدرجها كمنفذ للاسترخاء وما من كاتب آخر يطاوله في الوصف الواضح للشعوب الانجليزى ما تعنى الكلمات - حقيقة - في لغتهم وقد أضاف لهذا العمل المجهد في أخريات أيامه كتاب حياة الشعراء (The Lives of the poets) (١٧٧٩ - ١٧٨١) حيث نشره يسائر حديثه وحيث كتب مسيرة الشعراء الانجليزى: نيك كاولي (Cowley) حتى جرائ (Gray)، وما من عمل قام به جونسون يطاول هذه الانجازات الثلاثة التي قام بها في كتابه (والميلاد) (Raselas) سبق أن أشير إليه في تاريخ الرواية - والمتجول (Kambler) والقابع (The Idlen)، حيث انتهج فيهما منهج المجالات الدورية وضمن مقالاته الرقعة الخلقية التي فاقت مقالات أديسون (Addison) ولا تنعكس فطنته وانحيازاته وأفق اهتماماته العريضة كما تنعكس في مقاله عن رحلة إلى الجزر الغربية في اسكتلندا A Journey to the Western Islands of Scotland.

وما من شخصية في هذا القرن يحيا ساطعا في آفاق الجمال كمثله، وأو أننا يجب أن نتذكر أن صورة بوزويل (Boswell) عن جونسون.

هى صورة الرجل المرفه الذى بنى من العمر عتيا ، هذا ولا يجب أن نغفل جاذبية شخصيته على جدارته فى انجازه الأدبى ، ويمتاز أسلوبه برشاقة تشتمق من توازنه فلم يكن من العدالة أن تذكر له بعض الجمل الثقيلة الوطأة التى فى بعض الأحيان تقتبس ضده ، لقد كان جونسون رجلا انجليزيا فى فوته وضعفه ، كان تقيا يشكك فى الصوفية والغموض ، محافظا ومستقيما ولكنه يمتلك قلبا رقيقا ، وكان يرفع الموضوع فوق « الظلال اللطيفة » والخلق فوق الفن وإذا كانت بعض آرائه الأدبية تبدو شاذة ، فذلك لأنه لم يكن أبدا غير صادق فى مدحه أو قدحه ، لقد كان فى نشره وشبهه كلاسيكيا ولكنه كان ذلك الكلاسيكى ذا البصيرة الثاقبة والحكم الجريء الذى جعله يضع شيكسبير فى مكانه الصحيح بين كتاب الدراما .

وإذا تناولنا أوليفر جولد سميث (Oliver Goldsmith) (١٧٣٠ - ١٧٧٤) وعقدنا مقارنة بينه وبين جونسون ، فإن عقل جولد سميث يبدو واهنا وغير متوائم ولكن فى الموهبة الخلاقة كان جولد سميث أكثر ثراء ، وكما قال عنه جونسون Johnson فى كلام ليكتب على ضريحه انه حاول أن يكتب فى كل قالب من قوالب الأدب وكان يحاول أن يجعل كل قالب ، وقد سجلت كل مسرحياته ورواياته وكان الأفضل له ألا يسجل عمله المبثذل فى التاريخ ، ولكن مقالاته - مع ذلك - أبرزت شخصيته وتفرده وفى كتابه « مواطن عالمى من العالم » (Citizen of the World) (١٧٦٢) يكتب تعليقا على الحياة من خلال خطابات خيالية لزائر صينى .

ويمكن أن يلحظ المرء مدى تنوع الدائرة الاجتماعية التى كانت تحيط بجونسون (Johnson) ، فقد كانت تضم ليس فقط Goldsmith الكاتب الفقير الذى لم يهجر أبدا شارع جرب (Grub) بل أيضا ادموند بيرك (١٧٢٩ - ١٧٩٧) الذى احتل مكانا رفيعا فى مجلس الأمة ، وإذا استبعدنا مقاله الباكر على الاحساس بالجمال تحت عنوان الرفيع من الجمال (١٧٥٦) ، فإن عمل بيرك (Burke) الرئيسى كان سلسلة من الكتيبات كانت قد ألفت كخطب وفى اثنين من كتاباته عبر عن نفسه تعبيرا واسعا ، فعارض الحكومة فى موقفها من المستعمرات الأمريكية فى مقاله حول الضرائب الأمريكية (١٧٧٥) on American Taxation (١٧٧٤) وحول التصالح مع أمريكا (١٧٧٥) On Conciliation with America (١٧٧٥) ، وقد هاجم الثورة الفرنسية وعلى وجه أخص فى تأملات حول الثورة الفرنسية

(Reflections on the French Revolution) (١٧٩٥) وفى هذه التأملات وفى عدد من الخطب ، بما فيها هجومه على وارن هاستينجس (Warren Hastings) ، نجد حجم نشره ومبادئه السياسية .

وتعد خطابة (Burke) جزءا من التاريخ الانجليزى ، وكان مقبضا له أن يتمخض عن تغير ما فى التفكير ، الأمر الذى يصبح بمثابة تعارض مع نفسه فى دفاعه عن المستعمرين الأمريكين يبدو أنه يدافع عن الحرية ، وفى معارضته للثورة الفرنسية يبدو أنه يدافع عن الاستبداد وفى الواقع ليس ثمة من تناقض ولكن هناك ثباتا داخليا نفسيا ، كان Buske يأنف من الآراء النظرية فالثورة الفرنسية كانت - فى رأيه - خبرة خطيرة ، لأنها وضعت لنا فلسفة نظرية فى تطبيق عملي وكان موقف الحكومة من المستعمرين الأمريكين يبدو أيضا أنه كان يفرض حقوقا فوق الطبيعية (Metaphysical) عليهم ، وقد أسس بيرك (Burke) فكره على خبرته وأول قانون فى المجتمع هو علاقته بالله ولا بد من وجود صورة هذا القانون لا فى نظريات مصنوعة من الورق ولكن كحكم العادات والتقاليد وبيرك (Burke) هو أعظم ممثل لروح المحافظة (Conservatism) إذ أنه بينما يعتمد على الخبرة لا يعتمد فى نفس الوقت على العقل ، لأن الخبرة نفسها لا يحكمها العقل ، ويحفظ Burke فى فترة بالكلمة المنطوقة فى عقله ومع أنه يناقش عن قرب ، إلا أنه له قراء أمامه وهذا الاحتكاك بالقراء يكسبه بلاغة وعاطفة تتخلل فى أحسن عباراته المعروفة وتكون جزءا منها ، وهو أكثر تحررا فى أحداث أثر فى قرائه من جونسون (Johnson) أو جيبون (Gibbon) وفى بعض الأحيان يدخل فى كلامه عبارات يرى جونسون أنها جد عادية وهذه تحدث تنوعا فى أسلوبه الذى جل أثر بحركة وزر كشيء ولو أنها بعيدة عن قبضة العقل الذى يغذيها .

والكثير مما يعتبر جذابا فى القرن الثامن عشر نجده فى الخطابات الخاصة وصحف عصر ، كان له وقت فراغ ليجمع المراسلة فنا من الفنون الجميلة ويكشف توماس جراى (Gray) الذى كان انتاجه هزيعا فى خطباته عن حزنه « الأبيض » وعن عقل انغمس فى الأدب كأي شخصية فى عصره ، ويبدو وليم كوبر (Cowper) ينبض بالحياة فى خطباته أكثر من قصائده ، فهو يمسك بكل تفاصيل ونشاز الحياة اليومية ويسكبه فى وصفه المشوق ، أما جون ويسلي (John Wesley) (١٧٠٣ - ١٧٩١) مؤسس الميثودية (ومعناها التنظيم المنسق تماما) فبتحفظنا فى يومياته بقصة حركته التى قام بها وصارع من أجلها ، فإذا طالعنا هوراس ولبول Horace Walpole (١٧١٧ - ١٧٩٧) رأينا رجلا يواجهنا بمجموعة خطباته العديدة فيها ذكريات الحياة فى القرن الثامن

عشر ، ونجد فنا مكتاملا رائعا فى خطابات ايرل أوف تشستر فيلد (Earl of Cheaterfield) (١٦٩٤ - ١٧٧٣) الى ابنه غير الشرعى فيليب ستانهورب (Philip Stanhop) وهو نبيل من المدرسة القديمة ، وقد شرع عن تدبر وروية بتعبيرات متناقضة يشرح الفلسفة التى تزن السلوكيات الطيبة وفن بعث السرور بين الناس وتنفر من الحماسة والعاطفية أو أى لون من ألوان الصخب . وإذا قرأنا تشستر فيلد (Chesterfield) ووسلى Wesley معا ، سوف نرى الى أى مدى ابتعد كل منهما عن الآخر فى التفكير وهكذا نرى كيف تنوع التفكير فى القرن الثامن عشر ، ولو قرأنا خطابات ولبول (Walpole) سوف ندرك أن القرن الثامن عشر كان يصبو الى عالم من الغموض والصوفية - يربض وراء النصالونات التى كان تشستر فيلد (Chesterfield) يقضى فيها الكثير من أيامه ومثل هذه الرغبة كانت تجول فى خاطر جيمس مكفرسون (James Mackferson) (١٧٣٦ - ١٧٩٦) فى سلسلة من القصص يطلق عليها مجتمعة « أعمال أوسيان » (The Works of Osian) . ومكفرسون هو أحد الشخصيات التى تستحق الرثاء فى أدبنا ، فقد ابتكر - فى نشر منظوم - وهو ملم بالتقاليد الغالية - عددا من القصص قال عنها انها ترجمات لقصائد كتبت فى الماضى وقد قبلت على هذه الصورة ولكن حين بدأ الشك حول مصدرها فقد جلس مكفرسون (Macpherson) وحاول أن يخترع أصولا لما اخترعه هو ، وقد كان فى ذلك يستجيب لبعض احتياجات العصر ليس فى انجلترا بالذات ، بل لأن العظمة الغامضة والحزينة لقصصه جذبت اليها جوته (Goethe) ونابليون ولو أنه قنع بأن يبدو ككاتب أصيل وخلاق فلم يكن ليثير مشاكل حوله وكان سيظل له أثر فى الابداع فى عصره ، فقد كان فى ذلك مستجيبا لحاجة عصره التى كان يقابلها فى الشعر توماس برسى Thomas Percy (١٧٢٩ - ١٨١١) فى مجموعته من القصص الشعرية الباكورة والقصائد التى تعرف بعنوان * Reliques English Poetry **مخلفات الشعر الانجليزى**

ولقد ظهرت الكتابات الرومانسية فى بواكير القرن التاسع عشر فى الشعر والرواية ، ولكن نشرا جديدا بدأ ينبثق فى نفس الوقت فقد زود س. ت. كوليردج (S. T. Coleridge) النقد الأدبى بتفسير فلسفى عميق ، فى كل من السيرة الأدبية (Biographia literaria) (١٨١٧) ومحاضراته ، وقد ابتكر عقله الأصيل كلمات حصيفة ومبتكرة للنقد الأدبى وإذا كانت فلسفته مؤلفة فى تعبيراته من أجزاء متناثرة ، فان رأيه الذى أعلنه من أن الإيمان يعتمد على ارادة الفرد بأن يؤمن بأنه قد كان له أثر كبير على تفكير القرن التاسع عشر ، وكان لخطاباته أثر أقل من خطابات كيتس (Keats) الذى كان من النادر أن يكتب ما لم يعثر - وفق نداء طبيعى من داخله - على فكر مضى نقدى والذى يعبر - بدون تصنع - عن تطور أصلاته

المتسارعة دائما وما من شيء في هذه الفترة يطاول خطاباتاته وصحائفه
بايرون (Byron) الذي يمزج الفكاهة مع الوصف ويعرض نفسه بمرح
وبغير حصافة لأصدقائه ويعلق على الحياة وعلى عصره بدون اكتراث .

كل هؤلاء الكتاب يذكرون - بصفة أساسية - لشعرهم ولكن
تشارلز لامب (Charles Lamb) (١٧٧٥ - ١٨٣٤) قد وطد مركزه لأجيال
من الانجليز بمقالات عنوانها مقالات عن ايليا (Essay on Elia) (١٨٢٣)
ومقالات أخيرة (١٨٣٣) ، وينتمي لامب (Lamb) الى كتاب المقالات من
الأصدقاء المقربين والكاشفين عن أنفسهم ومن بين هؤلاء يبرز مونتاني
(Montaigne) ككاتب أصيل وكولي (Cowley) أول رائد موضح لشعره
في انجلترا وهو يضيف الى خاصية عدم السير على منهاج غيره ، طريقة
الاعتراف التي اتبعها السير توماس براون (Sir Thomas Browne) ،
أما في الأسلوب فهو يتهج منهج أسلافه من الكتاب فيرصد كتابته بالأدب
الأسلوب ، مقلدا القدماء الذي اجتذبتهم الآفاق الشاهقة في الكتابة ، ويلجأ
الى هذا التتميق بطريقة تغص بالدعابة عبر مشاعر وتوافه كل يوم وليس
من السهل كما يبدو لنا أن نفهم شخصيته ولا أهدافه ، فهل ايليا (Elia)
مثلا هو الشخصية العاطفية الباسمة التي تطالعنا في مقالاته - أى هل
عن شخصية لامب (Lamb) الحقيقية أم أنها مجرد معطف يختبئ فيه لامب
(Lamb) عن أنظار العالم ؟ كان (Lamb) يفهم كل رائع في أدب عصره كمثل
شعر وردزورث (Wordsworth) وكولردج (Coleridge) وفي النقد كان
بتعاطف مع الكتابة المزعجة في الأدب فقد كان يمكنه نقد الملك لير -
(King Lear) بفهم صحيح ولكن ، عندما يقوم على الكتابة بنفسه فهو يكتب
مقالة طويلة عن التخزين المشوى ، ويمكن أن نجد حلا لهذه المشكلة فيما حدث
في ليلة سبتمبر (September) من عام (١٧٩٦) حين نهضت أخته ميري
(Mary) وفي نوبة من الجنون ضربت حتى أمها حتى الموت وأصابته والدها
بجرح ، وقد كرس لامب (Lamb) حياته لرعاية أخته ، وأما عقله الخلاق فلم
يستطع أن يواجه المأساة واستطاع أن يستوعب معنى التراجيديا حين عثر
عليها في أعمال الآخرين من الكتاب وهكذا ، في مقابلاته أخذ يعاين التوافه
من الأمور ولو أنه - كما قال ولتر بيتر (Walter Pater) : « اننا نعرف ان
هناك فزعا عائليا رابضا تحت ذلك السطح الهادئ الناعم وتحت البطولة
الرائعة وتحت الاخلاص أيضا في التراجيديا الاغريقية القديمة » .

كان من بين الشخصيات المعروفة في دائرة لامب (Lamb)
من الأصدقاء ، صديق يدعى وليم هازلتي (William Hazlitt) (١٧٧٨ -
١٨٣٠) صاحب المقالات التي لا زالت بحيويتها الأصلية وقد قضى فترة

من تدريبه كرسام ، فهو لذلك يتعامل مع الكلمات كأنما يبهجه ألوانها ، وهو في مقالاته المتعددة يتسم بصحة ونضج في آرائه ويستعمل كلمات مليئة معانيها وعبارات كاشفة لأحكامه وهو كشخصية صعب المراس يماثل لامب Lamb في حلو شمائله ويتسم بالعنف في أحكامه ليس فقط في كراهيته بل في علاقاته الودية ، ومع أنه يذهب في أحكامه الى الجذور الا أنه يعجب بنابليون (Napoleon) وقضى سنواته الأخيرة يجد في كتابه تاريخ حياة نابليون ، ويظهر أثر شخصيته على حياته هو وينعكس ذلك في رواية **حياة الحب** (Liber Amoris) (١٨٢٣) ، حيث يظهر كروسسو (Rousseau) مع الاحساس بتهكمه ومن بين مقالاته العديدة تبرز مقاله **روح العصر** (The Spirit of the Age) (١٨٢٥) ، حيث يرسم صوراً نقدية لمعظم معاصريه .

ويبدو لنا توماس دي كوينسى (Thomas de Quincy) (١٧٨٥ - ١٨٥٩) أقل من هازلت (Hazlitt) كناقد ولكن ، في اعترافات **انجليزى أكل أفيون** Confessions of an English Opium Eater (١٨٢١) قدم في النشر لهجة جديدة ، فيصف خبرته هو وأحلامه كمدمن للمخدرات ويستخدم في وصف الأحلام « نثرا شعريا » منمقا وله صدى فيما يحدثه من أثر ، ويبدو لنا في صورة متعارضة تغص بالحيوية نثر وليم كوبت (William Cobbett) (١٧٦٣ - ١٨٣٥) ، وقد كتب الكثير من المجلدات أحيانا كالنسيم وأحيانا كالحراب وكان موهوبا بطبيعته في قدرته على إثارة القارئ في خبراته وآرائه ، ومن بين أعماله يبرز كتاب رحلات وفيعة (Rural Rides) (١٨٣٠) الذي يصف رحلاته على ظهر حصان في لندن ككتاب له أثر كبير ، فهو يصف المقاطعات كما كانت وبعين نافذة للتفاصيل ونصوصا عن « حقل مليء بالكرنب » ويتسم وصفه بجمال غير متصنع ، وبينما القراء يقبلون على قراءة كتابات كوبت (Cobbett) فهناك اختلاف في الرأي فيما يختص بقدرة ولتر سافج لاندر (Walter Savage Lander) (١٨٦٤ - ١٧٧٥) ، ولقد أبعدته شخصيته العاصفة والشاذة عن معاصريه وجعلت كلا شعره ونثره بعيدين عن تيار الأدب في عصره ، ويبدو نثره على وجه محقق - يستحق القراءة أكثر من شعره وتبرز كتابته عن **المحادثات الخيالية** (Imaginary Conversations) (١٨٢٤ - ١٨٢٩) مدى معرفته الواسعة والجمال الذي كان يستطيع أن يعترضه من الكلمات .

وخلال القرن التاسع عشر كان هناك قراء للمجلات الدورية والمجلات النقدية ، ولو أن هذه كانت تنظم على أساس سياسى فقد خصصت مساحة واسعة لنقد الأدب ، وكان أطول هذه الصحف عمرا هي مجلة **الجنتمان** (The Gentleman's Magazine) (١٧٣١ - ١٨٦٨) التي استمرت في

صدورها من عصر بوب (Pope) حتى عصر براوننج (Browning) وفي الحقبة الأولى من القرن التاسع عشر بدأت الصحف السياسية المهمة يتداولها الشعراء مع صحيفة *فحص أدنبرا* (Edinburgh) ، وكان على رأس هذه الصحيفة وهي أكثر الصحف تأثيرا في المجتمع الكاتب الفرنسي جيفري (Francis Jeffrey) (١٧٧٣ - ١٨٥٠) الذي بصفته ناقدا أدبيا استغل قدراته في تحطيم الشعراء الرومانسيين ، وكان أحد المساهمين اللامعين في الكتابة بهذه الصحيفة سدننى سميث (Sydney Smith) (١٧٧١ - ١٨٤٥) وكان هجاء ولكنه صاحب دعاية ، وهو أحيانا يكون متحيزا ، ولكنه - كمثّل دكتور جونسون - يستطيع أن يوحى باحتكاره للمعنى المعقول ، وهو - في بعض الأحيان يذكرنا بسويفت (Swift) وفي أحيان أخرى يذكرنا بماكولي (Macaulay) ، ولكنه ألطف من أى منهما في انطلاقة ذهنه المتوقد وقد بدأت مجلة *الفحص ربع السنوية* (١٨٠٩) (The Quarterly Review) كمجلة الحزب المحافظين وكان صدورها أيضا كاجابة لمجلة *ادنبرا* (Edinburgh) وكان سكوت (Scott) لفترة ما أحد المساهمين في الكتابة بها ثم تبعها مجلة *بلاكوودز أدنبرا* (Blackwood's) (Edinburgh Magazine) ، حيث كان يساهم فيها زوج ابنة سكوت (Scott) وكاتب تاريخ حياته وكانت روحه رוחا رائدة وأحد المساهمين البارزين فيها وتذكر مجلة (Blackwood) دائما لهجومها الفاشم على كيتس (Keats) ولكن ذلك ظام لا انطوت على كتابات تفيض بالحياة ، وتضمنت مقالة جون ولسون (John Wilson) (Noctes Ambrosianae) (١) كتبت باسم كرسنوفر نورث (Christopher North) كل هذه المجالات تبين وجود جمهور مثقف وواع على استعداد لأن يسيح بعقابه في التفكير ، وقد استمر مثل هذا الجمهور طوال القرن التاسع عشر .

وكانت الكتابات الأدبية في القرن التاسع عشر من ضخامة العدد وتنوعه ، حتى انه لم يكن هناك داع لتقدير الأعمال الأدبية التي صدرت ، إلا ما كان يتميز فيه النشر بالحياة وهذا ليس حكما عادلا ، لأن القرن لم يبرز فيه الا تشارلز دارون (Charles Darwin) يطاول أهمية Hume أو Burke ، تشارلز دارون (١٨٠٩ - ٨٢) ليس له وضع كفنن أدبي ، ومع ذلك فوضوح أسلوبه والهدوء الذي يسوده وهو يطرح استنتاجاته

(١) Noctes Ambrosianae سلسلة من المقالات ظهرت في Black wood's Magazine كتبتها أيد متعددة وهي تأخذ شكل محادثات خيالية بين دعاة من موضوعات متعددة من نقد أدبي ونقد سياسى وتربية الدجاج ويشيع فيها الدعاية والفكاهة الأمر الذى ساعد على انتشار هذه المجلة - (المترجم) .

يكسب الكثير من عمله صفة عمل من أعمال الفن ، ففي كتابه عن منشأ الكائنات (١٨٥٩) وفي كتابته عن أصل الانسان (١٨٧١) وضع مفهوم أصل الانسان الفكرة التي تحدث الدين الصحيح والآراء السائدة بهذا الخصوص ، وقد وضع أبحاثه واستنتاجاته بحذر شديد وهنا يمكن الكثير من فنه ولكن نتائج تفكيره لم يمكن تجاهلها بل قد أكدها ت . ه . هكسلي (T. H. Huxley) (١٨٢٥ - ١٨٩٥) في نشره .

وكل من داروين وهكسلي (Darwin and Huxley) كانا يعتبران كاتبى نشر أكثر منهما فلاسفة سياسيين فى الجزء الأول من القرن ، والمفكرون الراديكاليون لهم مركز عظيم لأنهم طوروا المفهومين التوهم « الفردية والحرية » وهما المفهومان اللذان وراء الفكر الانجليزى فى القرن التاسع عشر وعملهما كأدب أقل جاذبية ، جريمى بنتام (Jeremy Bentham) (١٧٤٨ - ١٨٣٢) يكتب بوضوح ويمكن للمرء أن يعجب بالعقل الذى وراء هذه المادة المعقدة ، ولكن الجاذبية تقف عند هذا الحد ، يمكننا تناول ت . ر . مالتاس (T. R. Malthus) لما يجوس بعقله عن السكان لا لى اهتمام جمالى وهذا الكلام ينطبق على جيمس مل (James Mill) (١٨٠٦ - ١٨٧٣) ، وفى أسلوبه ، فان جون ستيوارت مل (John Stuart Mill) (١٨٧٣) أكثر جاذبية - وعلى وجه أخص - فى سيرته الذاتية (Autobiography) .

ان الناقد الذى افنقده الفلاسفة عورض - الى حد كبير فى نشر توماس بابنجتون ماكولى (Thomas Babing Macaulay) (١٨٠٠ - ١٨٥٩) وقد أقدم على مقالاته بعقلية اکتنز فيها كل تفصيل ووضوح فى آرائه ، الأمر الذى جعله يطرح موضوعه ببساطة كى يتفادى أية محاولة تنزل بالموضوع الى مرحلة التفاوض الذى يقلل من شأنه وهذا الهيكل الثابت ما أن يحدد ، حتى يبدأ زخرفته بكل بهرج من الاشارة الى مثيله الى مثالى من لونه ، وكل تفصيل ذى صورة مزدهرة ، وقد اتبع هذا الأسلوب فى دراسته لبيكون (Bacon) وجونسون (Johnson) ووارن هاستنجس (Warren Hastings) وهى يمكن أن تطبق تماماً طالما أن أول قالب بسيط - صحيح ومهما كانت المقالات متألقة ، فلا يمكنها أن تطاول عن جدارة - تاريخ إنجلترا (The History of England) (١٨٤٩ - ١٨٦١) ولو أن هذا العمل بصرف النظر عنه أحيانا كمبرر لسياسة حزب الأحرار (Whig Policy) ، فهو يتميز بالأداء وحسن التصميم مضاعفاً الى ذلك التفصيل الذى لا يطاول الذى لجأ اليه ماكولى (Macaulay) ، وما من عمل سابق وصفت فيه الحياة فى إنجلترا بهذه الحيوية والوضوح ورغم أن ماكولى (Macaulay) لم يسبقه أحد فى هذا المضمار ، فربما قد استفاد من

معالجة سكوت (Scott) التي تغص بالخيال - من معالجته للماضي وربما أيضا استفاد من أحكام جيبون (Gibbon) للقالب .

وكان طبيعيا أن يزخر القرن التاسع عشر بالكثير من المؤرخين أمثال: فرويد (Froude) ولكي (Lecky) وهالام (Hallam) وآخرين ولكن أكثرهم أصالة كان توماس كارلايل (Thomas Carlyle) (١٧٩٥ - ١٨٨٢) الذي لجأ الى التاريخ كأحد طرق التعليم ولكنه استغله بأمانة وقد وجه كتاباته الى عصره في مجلدات طويلة التي كان أهمها تأثيرا سارتور ريسارتوس (Sartor Resartus) (١٨٣٣ - ١٨٣٤) وكتابته عن الأبطال وعبادة الأبطال (Horoes and Hero-Worship) (١٨٤١) والماضي والحاضر (Past and Present) (١٨٤٣) ، وقد كتب أيضا سلسلة من الدراسات التاريخية أولها الثورة الفرنسية (The French Revolution) وقد ذاعت شهرته في عام (١٨٣٧) في كتاباته يتأثر القارئ بأسلوبه حتى قبل أن تطبع الفكرة أثرها في نفسه ، وتأتي عباراته تتعثر وتتناثر كما لو كانت كلماته غاضبة مع العالم ويتغير أثرها من التهكم الكوميدي الى البلاغة الأصلية ، وقد أضاف كارلايل (Carlyle) الى نفسه بدراسته للنشر الذي كتبه كتاب النثر مثل ستيرن (Sterne) وفتشه (Fichte) الفيلسوف الألماني الذي اهتم بمفاجأة القارئ بسرعة خاطفة حتى يتيقظ ، ويحاول كارلايل (Carlyle) في نشره أن يوقظ عصره من اخلاذه الى البلادة ، وهو يحتضن نوعا غريبا من التصور الذي لا يثق بالعقل ، وفوق كل شيء يعارض المادية التي يتمسك بها النفعيون ، وكل فرد في رأيه هو محور الحياة وكما يعرض في كتابه (سارتور ريسارتوس) (Sartar Resartus) ان القرد يجب أن يتغلب على التردد والشك ويؤكد نفسه في الثقة بنفسه والقيام بنشاط ما ، وهكذا بهذه الطريقة يمكن أن نقضى على فساد المجتمع وهو يرى في القرد ، وهو في شخصيته الصوفية ، صورة «بطل» وإذا كان كارلايل (Carlyle) يلقي علينا عظة فهو ليس واعظا فقط ، بل هو أيضا مؤرخ وهو لا يفسد الوقائع حتى يؤيد قضيته وقد تعلم من الرومانسية الطريقة التي لا يمكن أن يعود بها الى الماضي وهو ينبض بالحياة في تفاصيلها، وقد استطاع أن يصل الى ذلك في دراسته للثورة الفرنسية ودرسته لكرومويل (Cromwel) ودراسته في عمله الطويل حول فردريك الأكبر (Frederick The Great) ، واليوم يمكن للمرء أن يتناول تعاليمه بتحفظ لاننا قد رأينا الانسان الرومانسي الذي يعارض العقلانية ، بينما هو في أفعاله سييء التصرف بطرق عديدة ، ولكن لكل عصر أنبيأؤه وكانت رسالة كارلايل (Carlyle) لعصره وهي أن الحياة لا يمكن أن تنظم آليا أو وفقا لما يشاع من قصص تشاع في أية دولة .

وقد حاول كارلايل (Carlyle) أن يرجع بانجلترا الى الوراء - الى عصر أكثر روحانية عن طريق مبدأ يحدده الانسان ذاتيا ، لقد كان ذلك هو نفس الحافز الذي يعمل من خلال قناة مختلفة وهذا أدى بآخرين - عن طريق حركة أكسفورد (Oxford) الى تحرك جديد في الكنيسة الانجليزية - وفي بعض الحالات - الى الكاثوليكية الرومانية ، وانبثق في ذلك المجال وبين هذه المجموعة أكثر الكتاب جاذبية في النشر وهو جون هنري نيومان (John Henry Newman) (١٨٠١ - ١٨٩٠) وهو يقص علينا تاريخه الروحي بطريقة مثيرة في مقالته (Apologie Pro Vita Sua) (١) (١٨٦٤) وكانت كتابته رائعة في النشر الناعم الذي يطلب فيه الانسان المعاونة في الشدة - النشر الجسدي الأصيل ولو أن عقله كانت تثيره العاطفة ، الا أن العقل كان يكبحه ، هذه الصفات والقدرات كانت جديرة بأن تجعله قادرا على أن يكسب تحوله للكاثوليكية الرومانية سمة انسانية وهكذا اتسم تاريخه بجاذبية باقية .

ومن بين الكتاب الذين شعروا أن القرن التاسع عشر لم يكن متلائما معهم جون راسكين (John Ruskin) (١٨١٩ - ١٩٠٠) الذي عبر عن نفسه بطريقة جد صارخة بارعة ، وفي كتابه الرسامين المحدثين (Modern Painters) (١٨٤٣ - ١٨٦٠) يدافع عن فن تيرنر (The art of Turner) وشكل فلسفة للجمال كانت بمثابة بديل للدين ، وفي كتابه سبع منارات للهندسة المعمارية (The Seven Lamps for Architecture) (١٨٤٩) وكتاب أحجار البندقية (The Stones of Venice) (١٨٥١ - ١٨٥٣) عرض مبادئ الهندسة المعمارية وأثنى على الغوطية وللأسف ، فان جيله أساء فهم دروسه التي أراد أن يعلمه اياها ، ثم أدت به الفنون الى أن يتعرف على الحرفيين الفنيين العاملين بها ، وذلك - بدوره - وجه نظره الى الاتجاه التجارى المنهار في عصره الذي هاجمه في كتابه حتمي هذه النهضة (١٨٦٢) ، ومن بين أعماله الأخيرة غير المعترف بها خطاباتاته للعمال تحت عنوان فوومير (Fors Clavigera) (١٨٤١ - ١٨٨٧) وسبرته الذاتية - في اثني عشر مجلدا (Praeterita) (١٨٨٥ - ١٨٨٩) ، وقد فقد الكثير مما كتب راسكين (Ruskin) ضرورته وهو نفسه قد غير - أحيانا - تفكيره في أثناء حياته ولكن محور

(١) (Apologia) في هذه المقالة لا يعتبر (Newman) أن الحق ليس بالضرورة فضيلة ثم ظهرت في صورة سلسلة من مقالات تصدر تباعا وقد كتبت ببساطة متناهية ووضوح ويحكى فيها Newman تاريخه الروحي وقد اعتبرت هذه المقالة من الروايات الأدبية ثم ظهرت أخيرا في كتاب - (المترجم) .

تفكيره لا يزال يلح عليه ، وقد وضع عمله هو الذى صدر من فنان أصيل
تقابل الكومة الكالحة لحصر آلى ، وهاجم الأسس التى بنى عليها المجتمع
التجارى واستمر تأثيره حتى وليم موريس (William Morris) وتأثر به
أيضا العديد ممن اقتفوا أثره من الكتاب الأقل منه فنا ، ومع ذلك فبرغم
قدرته فقد كان ينطوى على بعض عناصر ضعف ، فمن يقرأ عمله عليه أن
يصغى الى كاتب يصخب باستمرار صخباً مدوياً حتى ان القارئ يشتت
عقله مبتعداً عن المناقشة ، وصحيح ان نشره قد يتدثر - أحيانا بعبادة الفخامة
ولكن حتى فى أوج هذه الفخامة ، فان القارئ ليشعر بأن هذه الفخامة
واجهة لكبح جماحه وان المرء ليجد فى سيرته الذاتية الهادئة متنفساً من
الخطابة الزاعقة لبعض كتابته المبكرة .

وقد حشد ماثيو أرنولد (Matthew Arnold) (١٨٨٢ - ١٨٨٨)
كل قواه العقلية المتفردة لتناول النقد فى إنجلترا فى القرن التاسع عشر ،
وهو يرى الشعب الانجليزى وكأنه شعب عديد تسيطر عليه عقيدة دينية
يقينية ثابتة متحجرة وشعور من الأخلاق متصخر أيضا يتميز بضخالة فى
الذوق الأدبى ، ولا يتمادى هجومه حتى يبلغ نتيجة المنطقية وهو يتغير
فى قيمته الأدبية ، أما فى الدين فان آراء الشخصية تتسم بسقم كتيب
ولكن حين يتحدث عن الأدب ، نراه يشكل لأول مرة فى القرن مستويات
تحكم بهتضامها الأعمال الأدبية وي طرح النظرة الأوروبية ، ليواجه بها
ضيق الأفق الذى يتسم به عصره ، ويضفى على أسلوبه - بما يتحلى به
من موهبة فى تحديد المعانى وابتكار التعبيرات التى تظل عالقة بالذهن
باستمرار - يضفى على أسلوبه جاذبية تضاف الى عمق تفكيره .

ومن بين أولئك الكتاب الذين درسوا راسكين (Ruskin) يبرز لنا
ولتر بيتر (Walter Pater) (١٨٣٩ - ١٨٩٤) ، رغم أنه درس له ليخرج
باستنتاجاته هو الشخصية لنفسه ، هذا وبينما اعتبر Ruskin الفن
دنيا له ، فقد اتخذ Pater الفن هدفاً فى حد ذاته ، وفى كتابه **خاتمة**
لدراسات فى تاريخ عهد النهضة (١٨٦٣) Conclusion to Studies in
the History or the Renaissance فى نشر جذاب يطرح ايمانه بأن
التطلع الى الجمال ، سواء أكان ذلك عن طريق الخبرة أم عن طريق أعمال
الفن ، انما هو أعظم ما تقدمه الحياة كنشاط يشبع رغبات المجتمع ، وهذا
التطلع الى خبرة تزخر بتراثها الانسانى انما يقابل بمنتهى الرضاء حين
تقدم للمرء فى قالب رواية بعنوان ماربوس الأبيقورى (١) (١٨٨٥) ،

(١) الأبيقورى : نسبة الى أول من أعلن هذا المبدأ وهو اببيقور (Epicure)
وهذا المبدأ يعلن أن اللذة مطمح انسانى ولا غبار على من يكون هدفه فى الحياة هو
اللذة - (المترجم) .

وكان إعجابه الشخصي بالأدب وبالفنون الأخرى ذلك الإعجاب الذى انعكس فى سلسلة من المقالات التى يبدو أنها كانت تعيد الى الوجود أصولا لها كتبت فيما مضى ، ويبدو قصور فلسفته بوضوح لا مرية فيه ، اذ أنه يشرب عرض الحائط بكل الالتزامات الاجتماعية والخلقية ولكن النثر الذى يصف فيه وجهة نظره يجمع ما بين الدقة فى التعبير وجمال سحر الكلمات وغرايتها . وكان كتاب النثر العظام فى القرن التاسع عشر من كارلايل (Carlyle) الى أرنولد (Arnold) وراسكن (Ruskin) يهتمون بمشكلات عصرهم ويرفض Pater هذه المشكلات ، كما رفضت هذه المشاكل من قبل كتاب ما قبل عهد روفائيل (Pre-Raphaelites) وهكذا فى رأى Pater يمكن القول ان نثر القرن التاسع عشر قد جاء الى نهايته .

وتتجلى لنا التطورات الجديرة بالاهتمام فى النثر المعاصر فى الدراما والرواية من القراء الذين سيرجعون لمقالاته ، لقراءة أوروبا فيها كما رآها هو منذ حقب قلائل قد مضت ، ويجد المرء هدوءا فنيا أعظم فى مقالات ماكس بيربون Beerbohn الذى لا تزال تبرز عقلية القرن الثامن عشر فى بريقها وبساطتها الحالية من التألق ، ولما كان القرن قد بدأ فى الزحف ، فقد أصبحنا - لبعض الأسباب - لا نشق فى الأسلوب الخطابى ، ولقد انحدر مستوى خطابتنا، وإذا قرأ المرء خطب لويج جورج (Loyd George) فسيشعر أنه يخطو الى عالم آخر ، لقد صنع المذيع منا قوما يسههون عندما يتفاهون ويحتفظ تشرشل فقط بالقدرة على الحديث الرائع ، وبعض من بلاغته سوف يشكل جزءا من خالد الخطب فى أدبنا . ولقد عوضنا عن انحدار خطابتنا قدرتنا على العرض والنقاش الأمر الذى ساهم فيه العلماء وبكفاءة عالية ، ولقد تحسن مستوى نشرنا فى الصحف تحسنا يرفعه الى مستوى باذخ وبالرغم من بعض الابتذال فى بعض الكتابات ، غير أن الصحف الشائعة تكتب اليوم بيقظة وحيوية وفهم الأمر الذى تبدو معه الصحافة منذ قبل عشرين عاما تبدو وكأنها بالية ، ومثل هذه العبارة يمكن مناقشتها وإذا رجع المرء الى أصحاب جريدة الصحيفة اليومية (Daily Mail) وقرأ أول عدد أصدرته وقارنها بما يكتب فى صحائف اليوم ، فسيرى مدى حقده الصحفى المعاصر .

وبينما نحن نواجه صعوبة فى الوصول الى تقدير نهائى ، فإن أحد كتاب النثر فى هذا القرن يبرز كفن رقيق القدر وهو ليتون ستراتشى (Lytton Starchey) (١٨٨٠ - ١٩٣٢) الذى طلع علينا بطريقة جديدة فى كتابة تاريخ أى انسان ، ولم يكن أى مقلد له يستطيع أن يباريه فى هذا الميدان فقد كتب (Lytton Starchey) عن البارزين الفيكتوريين (فى عهد الملكة فيكتوريا ملكة إنجلترا) (١٩١٨) والملكة فيكتوريا

وقد استطاع أن يعرج على تاريخ حياة المتطهرين في القرن التاسع عشر ،
 باحثا عن الحقيقة باصرار قابله الهجاء من جانب آخر ، وهو ينتمى الى العصر
 الذى أصيب بخيبة أمل حيث بدت الأحداث أعظم من الناس وقد عرج على
 الماضى فى رغبته للانتقام ، لكى يقضى على أسطورة البطولية ، وقد أعلن فى
 دراسته الباكورة عن الأدب الفرنسى اعجابه بفولتير (Voltaire) هذا وتغمره
 دعابة القرن الثامن عشر وعقلانيته ، وقد وجد فى الملكة فيكتوريا
 (Queen Victoria) موضوعا رائعا وتناوله باتزان كبير ، وهذا لا يتلاءم مع
 العصر الفيكتورى الذى وصفه وقد أذن عدم صدق هذا المهد بالاشارة
 المهادنة والخارقة اليه فى هذا الصدد ، ولكن عماه جاء فى تصميم مكتمل
 كما لو كان تصويرا لا مراء فيه واذا كان يملؤه الشك فيما هو مظهرى فقد
 كان نزيها فى الحديث عن الملكة (فيكتوريا) التى بلغت من العمر عتيا
 فى كتابات ج.ب.شو (George Bernard Shaw) وجويس (Joyce)
 وأما بقية النثر فى ذلك العصر ، فهو يبلغ من الضخامة حدا لا يوفيه حقه
 أى مجمل مختصر ولا يمكن أيضا أن نبرز قدرات المواهب التى تميز بها
 الكتاب القديرون الذين أضفوا الكثير من مسار اللغة لانجليزية ويبدو أن
 كاتبا مثل ج.ك. تشسترتون G. K. Chesterton حشد النثر لمهام
 جديدة ، كما لو أنه يستخدم أسلوبه كدعاية لفكره ، ويبدو Chesterton
 كما لو كان شاعرا أفسده أن عاش فى عصر من الدعابة ، ولو أن ثمالة من
 الشاعر لما تزل باقية فيه وربما كلما قلل السيد هيليرى
 (Mr Hilaire Belloc) من صراخ حيويته يكون أفضل له وللكثيرين فى
 صحائف لا تخلو من العطف ، وهو يماثل Swift فى اقتصاده فى الكلام ،
 واذا قرأ المرء كتاباته وجد نفسه وقد صادق أفضل ما كشف عنه النثر
 الانجليزى عبر تاريخه الطويل على مدى ألف عام .

اقراء في هذه السلسلة

برتراند رسل	احلام الاعلام وقصص اخرى
ي . رادونسكايا	الالكترونيات والحياة الحديثة
الدس هكسلي	نقطة مقابل نقطة
ت . و . فريمان	الجغرافيا في مائة عام
رايموند وليامز	الثقافة والمجتمع
ر . ج . فوربس	تاريخ العلم والتكنولوجيا (٢ ج)
ليسترديل راي	الأرض الغامضة
والتر الن	الرواية الانجليزية
لويس فارجاس	المرشد الى فن المسرح
فرانسوا دوماس	آلهة مصر
د . قدرى حفى وآخرون	الانسان المصرى على الشاشة
اولج فولكف	القاهرة مدينة الف ليلة وليلة
هاشم النحاس	الهوية القومية فى السينما العربية
ديفيد وليام ماكداول	مجموعات النقود
عزيز الشوان	الموسيقى - تعبير نفسى - ومنطق
د . محسن جاسم الموسوى	عصر الرواية - مقال فى النوع الادبى
اشراف س . بى . كوكس	ديلان توماس
جون لويس	الانسان ذلك الكائن الفريد
جول ويست	الرواية الحديثة
د . عبد المعطى شعراوى	المسرح المصرى المعاصر
انور المعندوى	على محمود طه
بيل شول وأدبييت	القوة النفسية للآهرام
د . صفاء خليلوصى	فن الترجمة
رالف ثى ماتلوك	تولستوى
فيكتور برونميتير	سنتدال

- رسائل وأحاديث من المنفى
الجزء والكل (محاورات فى مضممار
الفيزياء الذرية)
التراث الغامض ماركس والماركسيون
فن الأدب الروائى عند تولستوى
أدب الأطفال
أحمد حسن الزيات
أعلام العرب فى الكيمياء
فكرة المسرح
الجسيم
صنع القرار السياسى
التطور الحضارى للإنسان
هل نستطيع تعليم الأخلاق للأطفال ؟
تربية الدواجن
الموتى وعالمهم فى مصر القديمة
النصل والطب
سبع معارك فاصلة فى العصور الوسطى
سياسة الولايات المتحدة الأمريكية ازا-
مصر ١٨٣٠ - ١٩١٤
كيف تعيش ٣٦٥ يوما فى السفرة
الصحافة
اثر الكوميديا الالهية لدانتى فى الفن
التشكيلى
الأدب الروسى قبل الثورة البلشفية
وبعدها
حركة عدم الانحياز فى عالم متغير
الفكر الأوروبى الحديث (٤ ج)
الفن التشكيلى المعاصر فى الوطن العربى
١٨٨٥ - ١٩٨٥
الثقافة الأسرية والأبناء الصغار
- نيكتور هوجو
فيرنز هيزنبرج
سدنى هوك
ف . ع . أدنيكوف
هادى نعمان الهيتى
د . نعمة رحيم العزاوى
د . فاضل أحمد الطائى
جلال العشرى
هنرى باربوس
السيد عليوة
جاكوب برونوفسكى
د . روجر ستروجان
كاتى ثير
ا . سبنسر
د . ناعوم بيتروفيتش
جوزيف دامموس
د . لينوار تشامبرز رايت
د . جون شندلر
بيير البيير
الدكتور غبريال وهبة
د . رمسيس عوض
د . محمد نعمان جلال
فرانكلين ل . باومر
شوكت الربيعى
د . محيى الدين أحمد حسن

- نظريات الفيلم الكبرى
مختارات من الأدب القصصى
الحياة فى الكون كيف نشأت وأين توجد؟
حرب الفضاء
ادارة الصراعات الدولية
الميكروكمبيوتر
مختارات من الادب اليابانى
الفكر الاوروبى الحديث ٢ ج
تاريخ ملكية الاراضى فى مصر الحديثة
اعلام الفلسفة السياسية المعاصرة
كتابة السيناريو للسينما
الزمن وقياسه
اجهزة تكييف الهواء
الخدمة الاجتماعية والانضباط الاجتماعى
سبعة مؤرخين فى العصور الوسطى
التجربة اليونانية
مراكز الصناعة فى مصر الاسلامية
العلم والطلاب والمدارس
الشارع المصرى والفكر
حوار حول التنمية الاقتصادية
تبسيط الكيمياء
العادات والتقاليد المصرية
التذوق السينمائى
التخطيط السياحى
البذور الكونية
دراما الشاشة (٢ ج)
الهيرانيين والايدين
صور افريقية
نجيب محفوظ على الشاشة
- تأليف : ج • دادلى أندرو
جوزيف كونراد
د • جوهان دورشز
مجموعة من العلماء الأمريكيين
د • السيد عليوة
د • مصطفى عنانى
صبرى الفضل
فرانكلين ل • باومر
جابريل باير
انطونى دى كرسبنى
دوايت سوين
زافيلسكى ف • س
ابراهيم القرضاوى
بيتر رداى
جوزيف داهموس
س • م پوزا
د • عاصم محمد رزق
رونالد د • سمبسون
ونورمان د • اندرسون
د • انور عبد الملك
والث روستو
فرد • س • هيس
جون يوركهارت
الان كاسبيار
سامى عبد المعطى
فريد هويل
شاندرا ويكراماسينج
حسين حلمى المهندس
روى روبرتسون
دوركاس ماكلينتوك
هاشم النحاس

- الكمبيوتر في مجالات الحياة
المخدرات حقائق اجتماعية ونفسية
وظائف الأعضاء من الألف الى الياء
الهندسة الوراثية
تربية اسماك الزيتة
كتب غيرت الفكر الانساني (٣ ج)
الفلسفة وقضايا العصر (٣ ج)
- الفكر التاريخي عند الاغريق
قضايا وملاح في الفن التشكيلي المعاصر
التغذية في البلدان النامية
بداية بلا نهاية
الحرف والصناعات في مصر الاسلامية
حوار حول النظامين الرئيسيين
للكون
الارهاب
اخطاتون
القبيلة الثالثة عشرة
الفلسفة وقضايا العصر (٣ ج)
الأساطير الاغريقية والرومانية
تاريخ العلم والتكنولوجيا
التوافق النفسي
الدليل الببليوجرافي
لغة الصورة
الثورة الاصلاحية في اليابان
العالم الثالث غدا
الانقراض الكبير
تاريخ النقود
التحليل والتوزيع الاوركستريالي
الشاهنامه (٢ ج)
الحياة المكريمة (٢ ج)
قيام الدولة العثمانية
- د . محمود سرى طه
بيتر لورى
بوريس فيدوروفيتش سيرجيف
ويليام بينز
ديفيد الدرتون
أحمد محمد الشنواني
جمعها : جون ر . بورر
وملتون جولدينجر
ارنولد توينبى
ه . صالح رضا
م . م . كنج وآخرون
جورج جاموف
ه . السيد طه أبو سديرة
جاليليو جاليليه
أريك موريس وآلان هو
سيريل السديد
آرثر كيستلر
جون بورر
ب . كوملان
ر . ج . فوريس
توماس . هاريس
مجموعة من الباحثين
روى آرمنز
ناجاي متشسيو
بول هاريسون
ميخائيل ألبى ، جيمس لفلوك
فيكتور مورجان
اعداد محمد كمال اسماعيل
الفردوسى الطوسى
برتون بورتر
محمد قزاد ، كوبريلى

ادوارد ميرى	عن النقد السينمائى الأمريكى
اختيار / د. فيليب عطية	ترانيم زرادشت
مونى براخ وآخرون	السينما العربية
آدامز فيليب	دليل تنظيم المتاحف
نادين جورديمز وآخرون	سقوط المطر وقصص اخرى
زيجمونت هبner	جماليات فن الأخراج
ستيفن اوزمنت	التاريخ من شتى جوانبه (٣ ج)
جوناثان ريلى سميث	الحملة الصليبية الاولى
توني بار	التمثيل للسينما والتلفزيون
بول كولنر	العثمانيون فى اوربا
موريس بير براير	صناع الخلود
ألفريد ج. ٠ بتلر	الكنائس القبطية القديمة فى مصر (٢ ج)
رودريجو فارتىما	رحلات فارتىما
فانس بكارد	انهم يصنعون البشر (٢ ج)
اختيار / د. رفيق الصبيان	فى النقد السينمائى الفرنسى
بيتر نيكوللز	السينما الخيالية
برتراند راصل	السلطة والفرد
بينارد دودج	الازهر فى الف عام
ريتشارد شاخ	رواد الفلسفة الحديثة
ناصر خسرو علوى	سفر نامه
نفتالى لويس	مصر الرومانية
جاك كرابس جونيور	كتابة التاريخ فى مصر القرن التاسع عشر
هربرت شيلر	الاتصال والهيمنة الثقافية
اختيار / صبرى الفضل	مختارات من الآداب الآسيوية
احمد محمد الشنوانى	كتب غيرت الفكر الانسانى (٣ ج)
اسحق عظيموف	الشموس المتفجرة
لوريتو تود	مدخل الى علم اللغة
سوريال عبد الملك	حديث النهر
د. ابرار كريم الله	من هم التتار

أرنولد جزل وآخرون
بادى اونيمود
برنسلو مالينوفسكى
ادمز متز
جلال عبد الفتاح
ايفرى شاتزمان
محمد زينهم
فاسكو داجاما
مارتن فان كريفلد
سوندرای
فرانسیس ج • برجين
ج كارفيل
الفين توفلر
ادوارد وبونو
توماس ليبهارت
كريستيان سالين
بول وارن
جوزيف بتسى
محمود سامى عطا الله
جورج سستايز
كريستيان دى روش
جوزيف • م • بوجز
ويليسام ه • ماثيوز
جارى ب • ناش
ستائلى جيه سولومون

الطفل ٢ هـ
افريقيا الطريق الآخر
السحر والعلم والدين
الحضارة الاسلامية فى القرن ٤ هـ
الكون ذلك المجهول
كوننا المتمد
تكنولوجيا فن الزجاج
رحلة فاسكو دا جاما
حرب المستقبل
الفلسفة الجوهرية
الأعلام التطبيقى
تبسيط المفاهيم الهندسية
تحول السلطة
التفكير المتجدد
فن الماييم والبانتومايم
السيناريو فى السينما الفرنسية
خفايا نظام النجم الأمريكى
رحلة جوزيف بتسى
الفيلم التسجيل
بين تولستوى ودوستوفسكى
المرأة الفرعونية
فن الفرجة على الأفلام
ما هي الجيولوجيا
الاحمر والبيض والاسود
انواع الفيلم الأمريكى

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٩٦/٣٤٤٥

ISBN — 977 — 01 — 4728 — 1

رغم حداثة عمر الأدب الانجليزى النسبية بالمقارنة ببعض الآداب الشرقية لكنه أدب يتميز بحق بالثراء والخصوبة والعمق بحيث يحتل مرتبة الطليعة وسط الآداب العالمية التى كان له عليها أثر كبير، ويصحبنا هذا الكتاب فى رحلة سريعة ممتعة عبر الزمان لتتبع قصته التى تبدأ حتى من قبل عصر تشوسر وتمتد حتى العصر الحديث.

تصميم الغلاف : محسنة كطية

